A Origem dos Brancos no Mito de Shoma Wetsa

JULIO CEZAR MELATTI

As diferentes soluções elaboradas nas mitologias das sociedades indígenas para dar conta da existência e da supremacia dos brancos constituem um dos temas mais fascinantes da Etnologia. Os índios Marúbo,[1] da banda oriental da bacia do Javari, também enfrentaram o problema de encontrar um lugar em suas narrativas míticas para considerar o repentino aparecimento desses dominadores. Criaram, assim, a partir, certamente, de elementos e relações simbólicas pré-existentes, o mito de *Shoma Wetsa.*[2]

Não pretendemos aqui mais do que um primeiro exercício exploratório a partir desse mito, que joga com vários aspectos da cultura e da história Marúbo. Queremos apenas fazer um levantamento das questões que suscita.

1. *Shoma Wetsa: primeira versão e comentários*

No relatório que redigimos com Delvair Montagner Melatti, a respeito de nossa primeira etapa de trabalho de campo junto aos Marúbo, registramos a versão que então tomamos do mito de *Shoma Wetsa* (Montagner Melatti & Melatti, 1975:33-39). Foi-nos narrada pelo índio Mário, com a tradução simultânea de Mário Paulo de

---

[1] Sobre a pesquisa entre os Marúbo, realizada por Delvair Montagner Melatti e Julio Cezar Melatti, e as instituições que a apoiaram (FUNAI, UnB, Minter e CNPq), consulte-se MELATTI, 1985, nota 1.

[2] Sobre a grafia dos termos Marúbo, consulte-se MELATTI, 1977:84, nota 2 e MELATTI, 1985:159, nota 2.

Oliveira, um civilizado casado com mulher Marúbo e conhecido pelo apelido de Mário Peruano. Este, apesar de toda a sua boa vontade, não pôde escapar de resumir, truncar ou reinterpretar o que ouvia. Por isso, pedimos, posteriormente, ao índio Firmino (ou Firmínio) alguns esclarecimentos sobre o mito. Tal como no citado relatório, vamos aqui apresentar a tradução de Mário Peruano entremeada com os esclarecimentos de Firmino. As diferenças que se fizerem notar entre a presente forma e a do relatório correrão por conta de modificações na redação, sem alteração do conteúdo, e de acréscimos de esclarecimentos que não foram então aproveitados. Examinemos, portanto, a primeira versão:

> Tradução de Mário Peruano: *Shetã Veká* era uma mulher. O noivo dela começou a gostar dela e se deitou com ela dentro da rede e ela começou a chorar. O noivo dela era *Nirõ Vimi.* A mãe dessa mulher dizia a ela, quando o marido saía para a mata: "Vai com teu marido". Ela ia atrás dele, mas por outro caminho.

Esclarecimento de Firmino: *Sretãbica* era do grupo dos *Varináwavo.* Ela tinha dois maridos, pois, antigamente, quando havia uma só mulher e uns quatro irmãos, todos eram maridos dela. Os nomes de seus maridos eram *Nirõ Vimi* e *Nirõ Washmén,* ambos do grupo dos *Iskonáwavo.*

> Tradução de Mário Peruano: Então *Shetã Veká* se encontrou com a cobra (*kenekevesho*) e lhe disse: "*Kenekenevesho* (provavelmente esta é a expressão correta; deve ser constituída da repetição do vocábulo *kene,* que significa "desenho"), *envisoai*". Já estava jogando piada para a cobra. Então a cobra se enrolou todinha nela, apalpando-a por todo o canto. E a cobra lhe deu fruta para ela comer. Ela comeu. Depois levou-a para o lago, para pegar peixe com ela. E a cobra lhe deu peixe para levar. Ela enrolou numas folhas e levou para a casa. A mãe dela pensou que ela tinha arrumado os peixes com o marido; que o marido é que os tinha dado. E a velha, quando comeu o peixe, era pura catinga da cobra grande. E a velha sentiu o gosto da catinga da cobra grande, mas não disse nada, pensou que era o genro que tinha dado, e comeu com muito gosto. *Shetã Veká* pedia à mãe para não jogar longe as folhas com que vinham embrulhados os peixes e para não varrer perto delas. E o marido queria se deitar com ela, mas ela não deixava, porque tinha arranjado essa amizade com a cobra.
>
> Então o marido foi para a roça com todos os da casa. Só ficou a sogra em casa. A sogra, quando estava só, falou consigo: "Minha filha pede para não varrer aqui, por que é isso?" Aí

ela começou a varrer e achou uma lombriga (*noin*). A lombriga falou: Minha tia (*natxi*), sou eu quem está aqui". A velha se assombrou e gritou. O pessoal veio da roça, cada qual com um pedaço de pau. E mataram a cobra, que estava transformada em lombriga. Mataram a cobra e jogaram. Aí descobriram que havia outra na samaúma, e a mataram também.

Então *Shetã Veká* ficou muito desgostosa porque haviam matado a cobra e disse: "Eu aqui não fico, vou-me embora". E saiu, grávida da cobra. E foi gritando: "*Inokoinnáwavo piri, Inokoinnáwavo piri...* (onça, vem comê la, onça, vem comê--la...)" (*inokoinnáwavo* é "gente da onça pintada"; *piri* é "coma"). Ela estava chamando a onça para comer a ela própria. Chamava também *Shoma* para comê-la.

Esclarecimentos de Firmino: Depois que mataram a cobra amante de *Shetã Veká,* esta saiu de casa, chamando pela onça para comê-la. Depois começou a chamar *Shoma Wetsa. Shoma Wetsa* era uma mulher que comia seus próprios filhos. Só um deles, chamado *Topáne,* ou *Rane Topáne,* escapou e cresceu, porque o pai cuidou dele, protegendo-o. O pai de *Topáne* era do grupo dos *Iskonáwabo;* a mãe, dos *Nináwabo;* e *Topáne,* dos *Ranenáwabo. Shoma Wetsa* tinha apenas um seio, o direito: *shoma* significa "seio" (ou "mama" de homem); *wetsa,* "outro". *Shoma Wetsa* tinha uma faca em cada cotovelo, mas seu marido quebrou uma.

Tradução de Mário Peruano: Aí *Topáne,* que estava trepado numa árvore, escutou. Então ele desceu. Quando ela ia passando, ele falou: "Se você está desgostosa porque mataram seu marido, que era a cobra, agora conte comigo, que você vai ser minha esposa". A criança, dentro da barriga dela, fazia: mesho, mesho, mesho... *Aí ela deu à luz. Nasceram dela:* alma-de-gato (*tichka*), pinica-pauzinho (*txika*), lacraia (*nivo*), formiga de-fogo (*e*), cobra grande (*vensha*), peitiça (*mai tichka*), arraia (*ivi*). Depois nasceu gente, duas crianças: *Nete Wãni* e *Yaméwa.* Aí disseram: "Como é que nós vamos conhecer?" "Como irmão. "*Nete Wãni* é aquele planeta que sai de madrugada. *Yaméwa* aparece a oeste. Eles mataram uma anta, tiraram o couro da anta, secaram. A anta de oeste é *wakich awá,* a de leste, *awá osho.* Fizeram capota (*Vitxi,* escudo). Quando suspende a capota preta, fica escuro; quando suspende a branca, o dia amanhece.

Esclarecimentos de Firmino: *Topáne* tinha um tapirizinho numa árvore, para esperar passarinho. Quando ouviu *Shetã Veká,* desceu ao chão esperando-a; ela veio e ele a achou bonita. Aí ela deu à luz. Nasceram *Nete Wãni, Yaméwa,* arraia (*ivi*), formiga titica, cobra que morde a gente (*chanó* e *iko rono*), formiga preta (*tsõtsosi*),

cujubim (*kosho*). *Nete Wãni* e *Yaméwa* são *Shanenáwavo;* os outros seres gerados pela cobra não são gente, são bichos e não têm seção.

> Tradução de Mário Peruano: Aí *Topáne* levou a mulher para casa dele. Ela começou a ter filhos. A mãe disse a *Topáne*: "Essa mulher não presta, é prostituta, para que você ficou com essa mulher, meu filho?" Todo menino que *Shetã Veká* tinha, quando ela (ele) saía, a sogra o comia. Quando ele perguntava pela criança, a sogra dizia: "Foi para ali". E a conversa ficava aí.

Explicação de Firmino: *Topáne* falou com a mãe que queria casar com *Shetã Veká*. A mãe não queria o casamento, pois estava com vontade de comer *Shetã Veká*. Topáne cuidou de *Shetã Veká* e *Shoma Wetsa* não a comeu. *Shetã Veká* começou a dar à luz gente, para *Shoma Wetsa* comer.

> Tradução de Mário Peruano: Aí a sogra subiu no açaizeiro e de lá caiu. Mas não morreu não. Quando chegou disse: "Minha nora, não fique com raiva não, que agora nós vamos comer os civilizados". A sogra ficou que nem uma fera, com umas espadas debaixo do braço e matou muita gente, civilizados. Matava e comia. Depois, quando acabou com o pessoal, veio voltando para a casa do filho; encontrava anta, matava e comia. Quando chegou à casa, o filho perguntou: "Que é que nós vamos comer, mamãe?" Ela respondeu: "Não sei, eu sei que vou comê-lo". Aí ela foi fazer precisão (defecar) e saiu muita carne de anta; foi mijar e saiu muita banha de anta.
>
> Quando chegou, encontrou neto dentro de casa. O filho disse: "Mamãe, vá dar banho nessa criança". Ela levou a criança para o banheiro, espetou um espinho na cabeça, espetou todo seu corpo e fez mojica (carne cozida com algo para engrossar o caldo, como banana) da criança. A criança se chamava *Noín Koa,* era do sexo masculino.

Esclarecimentos de Firmino: *Shoma Wetsa* subia em vegetais altos para escutar o passarinho da noite (*vãno*); não pudemos entender bem, mas parece que esse passarinho indicava onde havia gente. De manhã chegava ao local indicado, matando as pessoas com as facas dela. Suas facas nasceram perto do cotovelo. O pessoal lhe batia com pau, jogava flecha, mas ela não morria. Quando alguém fugia para o mato, *Shoma Wetsa* peidava; o peido entrava no nariz do fugitivo e ele tossia. *Shoma Wetsa* assim podia localizá-lo e o matava. Depois de matar, *Shoma Wetsa* moqueava todo o mundo dentro de casa, e comia todos, não carregava. Os filhos de *Topáne,* ela os comia depois de matá-los. Toda vez que ela ia

escutar o passarinho do alto de uma árvore, ela depois se jogava lá de cima e não morria: era como pedra. Ouvia o passarinho de noite e ia assaltar a casa indicada de manhã. *Shoma Wetsa* não comia civilizados; comia os Marúbo; não havia civilizados; estes só aparecem no fim da história. Não ficou clara uma informação: se, cada vez que se abatia *Shoma Wetsa,* ela ressuscitava de novo, ou se aqueles que *Shoma Wetsa* furava com suas facas ressuscitavam e eram abatidos outra vez, repetidamente, até morrerem.

Tradução de Mário Peruano: Aí *Topáne* pegou um pau para matar sua mãe; ele batia, mas ela aparava todos os cacetes com as espadas que tinha. Os cacetes terminaram, ele já estava cansado e pegou flechas; atirava nela, mas a velha aparava. O filho já estava cansado: "Vou ser degolado pela mãe". Apanhou um tição de fogo e aí a velha correu. Aí a velha ficou mais calma, não queria matar o filho. O filho ficou às boas com ela. Disse: "Minha mãe, vou cavar um buraco para enterrar a senhora". Então saiu para a roça com a mãe. E lhe disse: "Minha mãe, vai para ali". Aí ele derrubou um tronco seco de envieira (*chae karo*). O pau caiu em cima da velha, mas ela o despedaçou todinho com as suas espadas. Pegaram a lenha (assim obtida) e a levaram para o buraco.

O buraco era no terreiro. Fizeram fogo dentro do buraco e começaram a dançar em volta dele. Dançavam *Topáne,* a irmã dele e a velha. Ele começou a botar uns paus na frente, para ver se derrubava a velha no buraco. Mas a velha pulava. Num pulo que deu ia cortando o filho com a espada. Aí se falou: "Mamãe, eu ia derrubando a senhora dentro do fogo, não era porque eu queria não, foi casualmente". Aí a velha ficou com cuidado, porque sabia que o filho queria matá-la. Então ela disse para a filha dela, que se chamava *Kencho*: "Meu filho quer me matar". Aí a velha deu uma mijada no fogo para apagá-lo, mas ele não apagou. Aí a velha falou: "Meu filho, como é que você quer fazer isso com ela (comigo), essa ingra tidão?". Aí a velha falou muito sobre isso. Disse: "Bem, meu filho, você vai se deitar, aí você escuta uma voz que vai lhe falar. Você toma muito xarope de ayahuasca e se deita e escuta o que a voz vai lhe dizer". Quando ele se deitou, escutou o estrondo de uma coisa que detonou. Ele disse: "Puxa vida, sei que acabei com minha mãe".

Então escutou a onça esturrar e vir para a beira do fogo; o macaco-da-noite, o corujão, todo bicho da noite vinha para aquele buraco. Chegaram aí cantando. Quando o dia amanheceu, ele foi reparar: o lugar do fogo estava limpo, como se não tivesse nunca havido fogo ali. E daí machado, terçado, toca--disco foi gerado da velha.

A velha fez que morreu, mas depois ressuscitou de novo. A alma da velha enviveceu de novo. Aí veio trazendo muitos espíritos, que vinham dançando, enfeitados com olho de buriti, colares, penas. A irmã tinha caído no fogo junto com a velha

e vinha com ela. A velha chegou e disse: "Bem, meu filho, eu queria que todos se santificassem que nem eu, mas você fez essa ingratidão e agora vai trabalhar que nem os civilizados velhos". Porque ela queria que todos virassem santos (*yové*). Ela disse: "Bem que eu queria que todos se santificassem; esses que vieram comigo são anjos (*vaká*) que nem eu; fique aí meu filho". E ela voltou com os que tinham vindo com ela. Aí o filho correu para atalhá-la, para ver se ela voltava, mas não voltou; ela se tinha santificado. Ela foi para *Shoma Wetsa*, que deve ser Jerusalém. Daí foram geradas todas essas coisas: negócio de avião, motor, tudo. Os civilizados começaram assim; e os índios não sabem fazer nada de negócio de fábrica. Os civilizados ficaram com muita indústria e os índios não têm indústria nenhuma (*Shoma Wetsa* era o nome da velha que explodiu. O lugar *Shoma Wetsa* tirou o nome dela).

Explicações de Firmino: *Topáne* e sua mãe foram apanhar lenha; pau seco caiu em cima da nuca dela, mas ela não morreu; o pau se quebrou. Ela se levantou. *Shoma Wetsa* ajudou a levar a lenha para o buraco. Também se pôs cera de abelha no buraco. Este não era no terreiro e sim dentro de casa. *Topáne* pediu a ela para ajudar *Kencho* a dançar. *Kencho* não era irmã de *Topáne* e sim de *Shoma Wetsa*. Esta parecia *mãne* (metal); *Kencho* era mole como nós. *Kencho* não matava, só comia gente. Enquanto *Shoma Wetsa* estava matando, ela ficava no mato; depois vinha para ajudar a comer. *Topáne* apanhou o cavador de pupunha; com ele bateu na perna de *Shoma Wetsa* e ela caiu perto do buraco, mas não dentro dele. Então *Topáne* bateu-lhe na coxa e ela caiu no buraco. Aliás, *Topáne*, depois da primeira tentativa, pediu à mãe que continuasse a dançar, pois não tinha a intenção de matá-la. Quando *Shoma Wetsa* caiu no buraco, *Kencho* correu. *Topáne* correu atrás dela, pegou-a pelo braço e a jogou dentro do buraco.

Quando caiu no buraco, *Shoma Wetsa* mandou *Topáne* ir embora para outra casa. Ele foi para a casa próxima, onde havia um *shasho* (pilão em forma de cocho. Não pudemos entender o que *Topáne* fez com o *shasho*). Dessa casa ele escutou *Shoma Wetsa* falando; ela chamou os parentes dela: *niro* (macaco-da-noite), *chínchín* (um pássaro noturno), *shao txori* (outro pássaro noturno), a onça pintada e a onça vermelha (todas as duas andam de noite); todos eram irmãos dela. Esses animais pegaram as cinzas de *Shoma Wetsa* e guardaram. Quando Topáne veio olhar, não viu mais as suas cinzas no buraco.

O espírito de *Shoma Wetsa* disse que ia buscar os espíritos dos filhos e filhas dele (*Topáne vake yochín*). Ela mandou *Topáne* ficar

em casa; quando ela trouxesse os espíritos de seus filhos e filhas, ele não deveria pronunciar a palavra "civilizado" não; se a dissesse, ela iria embora de novo. Ele não deveria tomar ayahuasca de civilizado não; deveria tomar ayahuasca do *txõtxõne* (um passarinho). *Topáne* tomou desta última ayahuasca. *Shoma Wetsa* trouxe os espírito de seus netos para a casa de *Topáne*. Este estava dormindo: *Shetã Veká* estava dormindo. *Shoma Wetsa* veio e, com seus netos e netas, dançava fora da casa. Não entraram na casa não. *Shetã Veká* falou para o marido: "Não durma, levante, *Topáne*". Ele levantou, escutou e disse: "Civilizado já chegou aqui em casa". A mãe dele escutou e disse: "Eu não sou civilizado". E foi embora. *Topáne* correu atrás e pegou o espírito de um filho dele. Os outros foram embora com *Shoma Wetsa*. Foram para onde vocês moram, Europa... *Shoma Wetsa* é fábrica, faz tudo: espingarda, fazenda, caminhão, avião, miçangas.

Só os filhos de *Topáne* viraram civilizados; eram do tamanho de crianças de quatro a sete anos. Os filhos de *Shoma Wetsa* e os estranhos que ela comeu não viraram civilizados. Em outro momento de suas explicações conta Firmino que, quando *Shoma Wetsa* chegou com os espíritos dos filhos e filhas de *Topáne, Shetã Veká* disse para o marido: *"Topáne,* levanta, vem civilizado!" Ele levantou, escutou e disse: "É civilizado". E explica Firmino: Civilizado é *nawa,* outra gente é *nawa;* aqui também há *nawa:* Isaac tem o nome de *Wasi Nawa* (e note-se que, além de em alguns nomes pessoais, o termo *nawa* também aparece nos nomes das seções).

Curiosamente, Firmino nos fazia perguntas sobre o mito, perguntando-nos se fora *Shoma Wetsa* que fizera a pólvora ou se fora outro, se na cidade ninguém dizia nada de *Shoma Wetsa*. Enfim, se *Shoma Wetsa* dera origem aos civilizados, nós deveríamos saber algo sobre ela, pensaria ele.

2. *Animais, astros e civilizados*

Essa versão e seus comentários deixam patente, desde logo, que o mito não trata apenas da origem dos civilizados, mas de um leque mais amplo de seres, todos oriundos da mesma mulher *Shetã Veká:*

a) Animais de picada dolorosa e/ou peçonhenta, como lacraia (*nivo*), arraia (*ivi*), formiga de fogo (*e*), formiga preta (*tsõtsosi*), formiga titica, mais de uma espécie de cobra (*chanó* e

iko rono); outros animais cuja relação com os anteriores ainda não está esclarecida, como alma-de-gato (*tichka*), peitica (*mai tichka*), em que *mai* significa "terra", logo, "alma-de-gato da terra", "alma-de-gato do chão"), cobra grande (*vensha,* isto é, sucuriju), uma espécie de pica-pau (*txika*), cujubim.[3]

b) Seres celestes, a Estrela d'Alva (*Nete Wãni*) e Vésper (*Yamé Wãni, ou abreviado, Yaméwa,* em que *Yamé significa "noite"*), que os Marúbo não parecem identificar como um único astro, Vênus. *Nete Wãni* tem um escudo de couro de anta branca: *awá* (anta) *osho* (branca) *shaká* (couro), como o chamou Eduardo. Firmino confirma que o escudo dele é de couro de *awá osho* ou *awá shavá* (claro) e que o escudo de *Yaméwa* é de couro de *varichi* (escura) *awá*. Eles seguram seus escudos pela borda superior. Quando *Nete Wãni* sai e atravessa o céu, fica claro (é dia), quando *Yaméwa* aparece a oeste, faz escuro (é noite).[4] Afirma também que o pai deles era *Shane Rono,* a cobra amante de *Shetã Veká*. Ao contrário dos seres anteriores, são chamados de "gente". Supomos que ser "gente" (*yora*) para os Marúbo não equivale a participar da natureza humana ou ter forma humana, mas sim manter laços sociais, pertencer a uma seção, enfim, ser uma pessoa.

c) Os civilizados. Estes têm como pai *Rane Topáne;* os demais seres anteriores seriam filhos da cobra amante de *Shetã Veká.*

Por outro lado, *Shoma Wetsa,* a sogra de *Shetã Veká,* tem como parentes animais de atividade noturna: macaco-da-noite (*niro*), corujão, os pássaros *chinchin* e *shao txori,* onça pintada, onça vermelha.

Não dispomos de dados suficientes, entretanto, para inserir esses quatro conjuntos de seres num sistema de classificação Marúbo.

---

[3] É digno de nota que alguns desses animais, como as corujas, a fabulosa "cobra grande" (termo usado pelo tradutor, ao invés de "sucuriju") ou, como seu próprio nome sugere, a alma-de-gato, são temidas também entre nós, por motivos de caráter sobrenatural.

[4] Antigamente os Marúbo usavam um escudo redondo chamado *vitxi.* Era de couro de anta, fêmea, que é maior que o macho, mais alto que um homem, e amarrado sobre um círculo de cipó *minoshe.* A essa armação davam o nome de *minoshekia.* Furavam as bordas do couro com osso de veado e o amarravam à armação com fio de tucum. Quando o sol esquentava, passavam óleo de anta no couro. Serviam-se desses escudos para protegerem-se das flechas, que não os atravessavam. Junto à porta da maloca, do lado de dentro ou de fora, ficavam alguns desses escudos.

3. *Relações de afinidade*

Outro aspecto que merece atenção é o das relações de parentesco entre os personagens. *Shoma Wetsa,* a princípio, comia os próprios filhos, destino ao qual escapou apenas *Rane Topâne;* depois os filhos deste; finalmente, incluiu, também, entre suas vítimas estranhos ao grupo de pessoas com que vivia. O objeto de seu canibalismo vai se transferindo dos parentes para os não parentes. No ponto intermediário desse movimento estão os filhos (e, provavelmente, também as filhas) de seu filho, que deveriam ser chamados por ela de *vava,* que é um termo de afinidade.

Como voltaremos, em outros pontos deste trabalho, a lidar com relações de afinidade, parece-nos adequado abrir aqui um parêntesis para apresentarmos alguns esclarecimentos sobre a terminologia que lhes diz respeito. Os dados referentes aos termos de afinidade de que dispomos permitem-nos uma tentativa preliminar de ordenação, ainda que sujeita a futuras modificações, que resumimos no gráfico seguinte:

As duas principais camadas de cada quadro não correspondem a diferentes gerações, mas a níveis de inclusividade.

Quer-nos parecer que os termos mais gerais para os afins, tanto para Ego masculino como Ego feminino, são *txai* e *pano*, o primeiro aplicado a indivíduos do sexo masculino, o segundo, do feminino. Isso afirmamos apoiados naquelas informações que relatam, genericamente, as atribuições do *txai* e das *pano*.[5]

Porém, esses termos têm também um sentido mais estrito, que é o de outra gente, não parente ou mesmo, diríamos, afins distantes. Nesse sentido mais restrito é digno de nota que as mulheres incluem um número maior de laços sob o termo *txai* do que os homens, pois elas assim chamam, inclusive, seus primos cruzados patri e matrilaterais, tendo-os como cônjuges preferenciais, sobretudo os primeiros. Com o termo *pano* ocorre justamente o contrário, pois os homens o aplicam às primas cruzadas de ambos os lados, sendo as matrilaterais as preferidas como cônjuges. No sentido restrito de outra gente, há ainda o termo *tsave*, de uso exclusivo de Ego feminino, e aplicado apenas a indivíduos desse mesmo sexo. Não sabemos dizer se, lingüisticamente, o termo *tsave* tem alguma relação com *txai*.

Entretanto, o termo *txaitxo* é, claramente, derivado de *txai*. É constituído deste vocábulo acrescido do sufixo *txo*, que se pospõe também a outros termos de parentesco, geralmente, quando se aplicam a indivíduos que estão da segunda geração ascendente para

---

[5] Termos das gerações ímpares não foram incluídos no gráfico porque ainda não refletimos sobre a possibilidade de os denominados por alguns deles serem considerados afins. Esses termos são, basicamente: *ewa, koka, natxi* e *epa*. *Ewa* inclui a mãe, que, obviamente, pertence à mesma unidade matrilinear de ego. *Koka* inclui o tio materno, também da mesma unidade matrilinear, mas pai da esposa preferencial. *Natxi* abrange a tia paterna, de outra unidade matrilinear e mãe do marido preferencial. *Papa*, possivelmente uma variante de *epa*, vem a ser o próprio pai de ego. Por outro lado, há de se levar em conta que os Marúbo parecem considerar mais a seção do que a unidade matrilinear e os integrantes das gerações ímpares são sempre de seções diferentes das daqueles das gerações pares.

Mas, ao se aplicar os termos *txai* e *pano* a estranhos, certamente, não se considera a distinção entre gerações pares e ímpares. Nessas circunstâncias, esses termos parecem ser equivalentes a *wetsa ma marivi* ou *yora wetsa revi*, isto é, "não parente".

Para uma idéia da terminologia de parentesco Marúbo, consultar Melatti, 1977:99-103.

cima. De fato, o termo *txaitxo* designa o avô materno e os irmãos deste, bem como os irmãos da avó paterna. Entretanto, esse termo também se aplica a indivíduos da mesma geração de Ego, isto é, a certos primos cruzados de Ego masculino, sobretudo, de que falaremos mais adiante.

Do mesmo modo, o termo *paintxo* é constituído do vocábulo *pano* acrescido do sufixo *txo*. Aplica-se a indivíduos da segunda geração ascendente para cima, como a mãe do pai, as irmãs dela, as irmãs do pai da mãe. Entretanto, contrariamente a *txaitxo*, não designa ninguém na mesma geração de Ego.

Entre indivíduos do sexo masculino, o termo *txai* costuma ter uso recíproco; nas relações entre indivíduos de sexos opostos, a *txai* se responde com o termo *pano*. Já entre indivíduos do sexo feminino, o termo *pano* parece ser recíproco apenas quando tomado em seu sentido mais amplo; no sentido restrito, o termo polar que lhe corresponde é *vava*.

Aliás, *vava* é também o termo com que se responde às referências *paintxo* e *txaitxo*. *Paintxo* está sempre em geração superior à de *vava*. O mesmo não acontece com os termos *pano* e *txaitxo*, que que podem estar na mesma geração de *vava*. Porém, quando indivíduos que se aplicam esses termos estão em gerações diferentes, o designado por *vava* está sempre na geração inferior.

Entretanto, quando a referência terminológica se faz entre indivíduos da mesma geração e do mesmo sexo, é um tanto difícil prever em que pólo ficam os termos *pano* ou *txaitxo* e em qual o termo *vava*. No caso de indivíduos do sexo masculino, a tendência é denominar de *txaitxo* o primo cruzado patrilateral e o marido da irmã, enquanto *vava* será o primo cruzado matrilateral e o irmão da esposa. Como dizem os Marúbo que o bom casamento se faz com a filha do *koka*, isto é, a filha do irmão da mãe, embora não neguem que também se possa casar com a filha da irmã do pai, ou mesmo fazer troca de irmãs, essa maneira de aplicar os termos é coerente com o casamento preferencial. Entretanto, há exemplos que invertem essa aplicação, sem que possamos atinar com o motivo. Já que *vava* é o termo que se aplica ao filho (e filha) do filho (Ego feminino) e ao filho (e filha) da filha (Ego masculino), poder-se-ia supor que esse termo denominaria o primo cruzado mais novo, fosse ele o matrilateral ou o patrilateral, ou o cunhado mais novo, fosse o irmão da esposa ou o esposo da irmã. Mas, exemplos etnográficos

mostram que há *vava* mais velhos do que *txaitxo*. Enfim, não temos como explicar, por ora, essas exceções.

No caso de mulheres da mesma geração, os poucos dados disponíveis não nos permitem decidir sobre quem deve ser chamado *pano* e quem *vava*, se a prima cruzada patrilateral ou matrilateral, se a irmã do esposo ou a esposa do irmão. Também neste caso a idade relativa não parece ser o critério.

Retomando o exame do mito, lembramos que tínhamos observado que o canibalismo de *Shoma Wetsa* se desenvolvera na direção indicada pelo seguinte gráfico:

filhos — filhos (as) do filho — estranhos

⟶

Esse gráfico vale apenas para os casos de canibalismo que, efetivamente, se consumaram, não se levando em conta os que ficaram apenas na ameaça, como a pretensão de *Shoma Wetsa* em devorar *Shetã Veká*. Esta era acusada de prostituta e, por isso, indesejada como nora. Por outro lado, a mãe de *Shetã Veká* também se recusava a ter a cobra como parceiro da filha, preferindo *Nirõ Vimi* e *Nirõ Washmén* como genros. Essa preferência sugere uma gradação nas relações de afinidade — tal como já observamos na terminologia de parentesco e na progressão do canibalismo de *Shoma Wetsa* — dando-se preferência ao casamento com os estranhos mais próximos, ao invés dos mais distantes, supondo-se que os noivos preteridos de *Shetã Veká* eram humanos e seu amante um animal, embora o nome *Shane Rono* sugira que pertencesse a uma seção.

O comentarista desta versão, ao referir-se aos dois noivos, admite a possibilidade da poliandria fraternal no passado, quando, atualmente, o que os Marúbo praticam é a poliginia, principalmente, a sororal. Quanto a isso, o mito pode estar invertendo a regra atualmente seguida, ou, simplesmente, acentuando a idéia, que supomos vigir, segundo a qual a mulher deve casar-se, preferencialmente, com o marido de sua irmã ou com o irmão dele, isto é, um grupo de irmãos distribui entre si um grupo de irmãs.

Assim como os noivos de *Shetã Veká* eram dois, seu amante também se desdobra: é tanto a lombriga encontrada dentro de casa

como a cobra surpreendida na samaúma. O mito sugere, assim, uma identificação, ou pelo menos a fraternidade, entre cobra e lombriga

4. *Seções e nomes pessoais*

Em trabalho anterior, mostramos que os Marúbo estão divididos em unidades matrilineares exogâmicas (que talvez possamos chamar de clãs), cada qual constituída por duas categorias (melhor diríamos seções), correspondentes a gerações alternadas, de tal modo que uma inclui os indivíduos das gerações pares, enquanto a outra os das ímpares (Melatti, 1977:92-99). A versão apresentada, ou seus comentários, indicam as seções a que pertencem alguns de seus personagens. *Shoma Wetsa,* por exemplo, era da seção dos *Ninâwavo,* e seu filho, *Rane Topáne,* era contado entre os *Ranenáwabo* (no trabalho citado indicadas, respectivamente, como seções 1 e 2 da unidade matrilateral F). Por sua vez, *Shetã Veká* era da seção dos *Varináwavo* (B1), sendo de esperar, portanto, que seus filhos fossem todos *Tamaoávo,* também ditos *Iskonáwavo* (B2). Entretanto, os esclarecimentos de Firmino dizem que *Nete Wãni* (Estrela d'Alva) e *Yaméwa* (Vésper) são *Shanenáwavo* (A1), enquanto os animais gerados por *Shetã Veká* não pertencem a nenhuma seção, por não serem gente. Quanto aos filhos dela com *Rane Topáne,* sua seção não é explicitada. Por sua vez, os noivos de *Shetã Veká* — *Nirõ Vimi* e *Nirõ Washmén* — eram *Iskonáwavo,* uma informação insuficiente, pois há várias seções com esse nome (A2, B2, C2, D2, ou E2; como *Shetã Veká* era B1, a regra de exogamia eliminaria a possibilidade de os noivos serem B2).

Se atentarmos para os nomes dos personagens, vislumbramos interessantes questões. Registramos no artigo já referido que os nomes pessoais Marúbo podem vir precedidos dos nomes das seções a que pertencem seus portadores, embora tenhamos poucas informações a esse respeito e disponhamos de exemplos em que a seção do portador e o nome de seção associado ao seu sejam distintos (Melatti, 1977:104). *Rane Topáne,* como já vimos, pertence à seção dos *Ranenáwavo,* concordando com o padrão. Com base nisso, podemos supor que o amante de *Shetã Veká,* a cobra *Shane Rono,* pertença à seção dos *Shanenáwavo,* o que nos reconduz ao fato de os personagens Estrela d'Alva e Vésper estarem afiliados a essa mesma seção, portanto, à de seu pai, ao invés, como seria de se esperar,

da seção alternativa da mesma unidade em que está incluída a seção da mãe. Também é digno de nota que um dos filhos de *Rane Topáne* se chama *Noín Koa*, em que *Noín* significa "lombriga", animal cuja forma também tomava o amante de *Shetã Veká*. Neste caso, o filho nem mesmo se afilia à seção do pai, mas se relaciona de algum modo ao ex-amante da mãe. Em ambos os casos, o mito rompe a transmissão matrilinear através de gerações alternadas, ainda que *Noín* não seja nome de uma seção Marúbo. Quanto aos nomes dos noivos desprezados por *Shetã Veká* — *Nirõ Vimi* e *Nirõ Washmén* —, ambos se iniciam com o vocábulo *Nirõ*, que pode ser uma flexão de *Niro*, que significa "macaco-da-noite", animal, segundo o mito, parente de *Shoma Wetsa*. Os noivos poderiam estar, por conseguinte, relacionados, de algum modo, com esta última. Esses dois homens poderiam ser, portanto, da mesma unidade matrilinear de *Shoma Wetsa*; porém, se nos ativermos ao rompimento acima notado que o mito faz com as regras Marúbo no que tange a nomes, poderemos supor que o pai desses homens (que não figura no mito) é que poderia pertencer à dita unidade matrilinear.

Bastante sugestivo é o nome da própria *Shoma Wetsa*. Se *shoma* quer dizer "seio" e *wetsa*, "outro", este nome poderia ser traduzido por "Outro Seio", o que não faz muito sentido, mesmo se considerarmos que a mulher assim nomeada tinha apenas um seio.[6] O termo *wetsa*, por outro lado, é componente da expressão que designa "parente" (*wetsa ma*, literalmente, "não outro") e "não parente" (*wetsa ma marivi* ou *yora wetsa revi*), o que caracterizaria a heroína como o "outro" por excelência, a ponto de dar origem aos civilizados. Trazendo a interpretação para este rumo, faz sentido considerar que *Shoma* também é o nome que os Marúbo dão a certas mulheres sobrenaturais, cujas ações são descritas nos cânticos de cura,[7] durante os quais elas entram no corpo do doente, expulsando a doença e limpando-o. Fazendo um quadro comparativo das características das *Shoma* e das de *Shoma Wetsa*, podemos concluir que o nome desta última poderia ser interpretado como a "Outra Shoma" ou, melhor, "O contrário da Shoma":

---

6 A este detalhe faz referência um outro nome pelo qual é conhecida esta personagem: *Shoma Weshtia*, isto é, "Seio só de um Lado". Ver nota 13.

7 Mais informações sobre os espíritos chamados *Shoma* poderão ser encontradas em *Mundo dos Espíritos*, tese de doutoramento de Delvair Montagner Melatti.

SHOMA	SHOMA WETSA
• Jovens	• Madura ou velha
• Atacam as doenças com fogo	• Teme o fogo
• Limpam os corpos dos doentes	• Tem o próprio corpo cheio de carne, gordura e gases
• Entram nos corpos dos doentes para curá-los e limpá-los	• Mata suas vítimas humanas e as introduz em seu próprio corpo

5. *Exocanibalismo e endocanibalismo*

A voracidade canibal que *Shoma Wetsa* e sua irmã, *Kencho,* vão, progressivamente, dirigindo contra os estranhos, se comparada com o extinto costume dos Marúbo de ingerir os restos dos corpos dos membros falecidos de sua própria sociedade após cremá-los, conduz-nos às reflexões de Pierre Clastres sobre a oposição entre exocanibalismo e endocanibalismo. Com base em levantamentos anteriores sobre canibalismo na América do Sul, esse autor extraiu as seguintes caracterísiticas:

"1. O exocanibalismo consiste em comer a carne assada, e não os ossos, do inimigo.

2. O endocanibalismo consiste em absorver, sob forma líquida, os ossos de parentes, e não sua carne.

3. O exo- e o endocanibalismo parecem excluir-se mutuamente" (Clastres, 1974:310).

Na análise que pospõe a essa observação, Clastres mostra como os Guayakí do Paraguai fazem uma recombinação dessas características: eles comem a carne assada ou cozida de seus parentes, tal como os exocanibais fazem com os seus inimigos. Não obstante, as razões que dão para o seu comportamento são semelhantes àquelas de outros povos sul-americanos praticantes do endocanibalismo: um modo de afastar a alma do morto, que ameaça os vivos. Isso permite ao autor dizer que: "No nível do 'mito' a antropofagia Guayakí reflete o endocanibalismo, no nível ritual, o exocanibalismo" (Clastres, 1974:320).

Delvair Montagner Melatti tomou várias descrições do antigo rito antropofágico Marúbo, sendo a mais substancial a que lhe proporcionou o jovem Benedito Dionísio, em dezembro de 1982. Este

índio contou-lhe que, quando Nicolau (homem de meia idade) era pequeno, os Marúbo ainda comiam as cinzas dos mortos, mas este não, porque criança não devia fazê-lo, sob pena de sofrer inchação na barriga, febre, malária. Várias pessoas velhas ainda vivas chegaram a comer as cinzas dos mortos: Paulina, Carlos, João Tuxaua, Domingos (este falecido há poucos anos). Após morrer, a pessoa era lamentada por um dia e uma noite, através de choro (*rona*) ritual. O pai do morto chamava o *txai* deste para que tirasse lenha para fazer a fogueira no centro da maloca. A *pano* do falecido recapeava com terra socada o chão da maloca no lugar em que se ergueria a pira. O morto era colocado sobre esta, que, no processo de queima, se desfazia, levando o cadáver em combustão a descer para o chão. O cheiro do cadáver queimado se espalhava pela floresta e durante dois ou três meses não se encontrava caça, espantada por ele. A lenha era de envireira (*chae*) seca, que faz um fogo forte. Os *txai* e as *pano* do morto faziam pinturas corporais pretas, com jenipapo. Após queimar-se a carne, ficando só os ossos, os familiares do morto recolhiam numa panela de barro o seu tronco (costelas, espinhaço, peito, coração e tripas) e o colocava encostado ao tronco de uma samaúma, para que o *Shono Okevo Yové* (*shono* significa "samaúma" e *yové,* uma determinada categoria de espíritos) levasse sua *chinã natõ* (uma das almas humanas, a do coração) para o *Shoko Nai* (a segunda camada celeste, contando-se de baixo para cima), junto aos parentes (já falecidos) do morto. O peito e o coração não se queimavam bem, ficavam inteiros, parecendo que a "vida" (*chinã natõ*) aí permanecia. As tripas não eram comidas, pois eram ruins (de sabor?); também não se queimavam, pois, devido à sua umidade, apagavam o fogo. As *pano* do morto recolhiam o resto dos ossos — braços, pernas e cabeça — e os pilavam no *shasho* (pilão de tronco de madeira escavado em forma de cocho, no qual se bate com uma pedra retangular); o pó assim obtido seria colocado numa sopa. Os homens, entrementes, saíam para caçar, trazendo qualquer animal que abatessem. Todas as malocas eram convidadas para o rito. As *pano* do morto raspavam a terra do recapeamento que tinha absorvido a água e a gordura do cadáver e as distribuíam para os presentes comerem. Essa terra não era misturada com outro alimento. Os ossos dos dedos da mão esquerda eram separados e colocados em três cestas (*txitxã*). Três homens levavam essas cestas, à frente dos demais participantes, caminhando ao redor do *kaya naki* (pátio interno da maloca) e cantando o mito do *Vei Vai* (*vei*

significa névoa e *vai*, caminho;[8] trata-se de um caminho cheio de perigos pelo qual a alma procura atingir o lugar em que vivem seus parentes já falecidos, no *Shoko Nai*), a fim de que a alma (*chinã nató*) acertasse o caminho de *yové* (aqui o informante talvez se refira a caminhos específicos de algumas seções) e não ficasse parando no *Vei Vai*, comendo frutas (que a fariam ficar para sempre aí, transformada em outro dos perigos deste caminho). Enquanto carregavam as cestas, ninguém olhava para trás, nem quando saíam da maloca para tomar banho: iam cantando, para que a alma não voltasse para trás e ficasse sem vontade de continuar em frente, pelo *Vei Vai*, ao encontro de seus parentes no *Shoko Nai*. As cestas eram dependuradas sobre a porta. Se os participantes não respeitassem o morto durante a cerimônia, as *txitxã* balançavam-se sozinhas. Era sinal de que alguém iria morrer logo. Somente indivíduos de mais de dez anos eram cremados. Antes dessa idade os ossos são moles e o fogo forte os torraria, nada deixando. Os Marúbo não mais realizam a cremação porque os mais velhos a abandonaram e os mais novos não sabem fazê-la. Cremavam o morto porque tinham muita pena de enterrá-lo no chão, envolvido em panos. Ficariam pensando nele por muito tempo, no estado de sua carne, nos ossos que não podiam recolher. Ao comê-lo, pensavam pouco nele, pois sua carne estava na barriga (repare-se que esta informação em nenhum outro momento dá a entender que se comia a carne do morto). A pessoa sentia-se satisfeita por ter ingerido as cinzas do morto, pois sabia que ele fora cremado, comido. Isso amenizava a saudade. Após dois meses, era esquecido com suavidade.

O mesmo informante, um dia depois, acrescentou que todas as seções participavam da sopa com os ossos triturados do morto. Todas as pessoas a tomavam, tais como os *otxi, txai, pano, ewa, epa, txaitxo* do falecido. Os *txai* e as *pano* comiam muito da sopa, enquanto os familiares do morto o faziam com parcimônia. Estes, por outro lado, choravam muito, enquanto os *txai* e as *pano*, após comerem, paravam de chorar. A paca, animal escolhido para ser misturado à sopa (note-se que, no dia anterior, dissera que os caçadores traziam qualquer animal), tem a carne e o sangue fracos, carne macia e sem cheiro. A banana que entrava na sopa (note-se que,

---

8 *Vei* também é o nome da camada celeste mais baixa (*Vei Nai*) e da camada terrestre mais alta (*Vei Mai*), esta em que vivemos. Um mito, contado pelo mesmo informante dez dias depois, faz referência à separação dos dedos do morto, após a cremação, que são guardados num cesto. Mas não diz se são da mão esquerda ou direita.

no dia anterior, dissera milho) era a pacovão (*awá mani*, em que *awá* significa "anta" e *mani*, "banana"). Benedito voltou a afirmar que as pessoas ficavam tristes quando sepultavam o morto, mas não quando comiam seus ossos e cinza, porque, tendo comido sua carne (note-se, de novo, a referência à ingestão da carne do morto, quando todo o restante da informação disso discorda), esta não se estragava. As mulheres grávidas e seus maridos, bem como as pessoas com filhos menores de seis anos, não comiam os restos do morto para evitar que as crianças se contagiassem com suas doenças. Após comer da sopa, não se devia arrotar (*aeki*), sob pena de provocar a morte de outra pessoa.

Convém notar que a enumeração das categorias de parentesco indicadas por Benedito como participantes do repasto fúnebre não é exaustiva, uma vez que também afirma que todos participavam. Dentre as que explicitou, *txai*, *pano* e *txaitxo* já receberam atenção no item 3 deste trabalho. Aliás, toda vez que o informante faz referência aos *txai* e às *pano* do morto, parece tomar esses termos no seu sentido mais abrangente. Quanto aos *otxi*, trata-se dos irmãos mais velhos, os primos paralelos mais velhos, os irmãos da mãe da mãe, o avô paterno e seus irmãos (no caso da segunda geração ascendente, podem ser chamados por um termo derivado deste: *ochtxo*). *Ewa* pode ser a própria mãe, as irmãs desta e suas primas paralelas, e, acompanhado de sufixos, esse termo pode denominar certas parentas da terceira geração ascendente (*ewatxo*) ou da primeira e terceira descendentes (*ewashko*). O mesmo acontece com *epa*: refere-se aos irmãos do pai e a seus primos paralelos e, acompanhado dos mesmos sufixos (*epatxo, epashko*) denomina certos parentes das outras gerações ímpares. O próprio pai é chamado de *papá*.

Notamos que, nas duas informações, ao referir-se às razões do endocanibalismo, Benedito fala em comer a carne do morto, o que destoa de toda a sua descrição. Pode ser que estivesse usando um modo, ainda que inadequado, de resumir, numa expressão, o ato de ingerir partes selecionadas do corpo do morto. É digno de nota que na sua segunda informação conste o nome da febre provocada pela ingestão indevida dos restos do morto (*shaõ vetsa*) e o nome do remédio para curar a doença a ela associada (*shaõ moka*). Ambos os nomes contêm o termo *shao*, que significa "osso".[9]

---

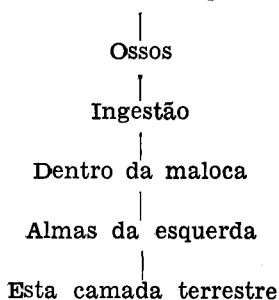
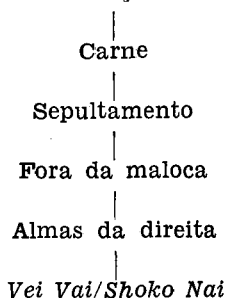
[9] *Shaõ moka*, provavelmente, é a mesma infusão de raspas de uma certa espécie da madeira tomada por criança afetada por febre, causada pelo fato de os pais terem participado do mingau com os restos de uma

O jovem Benedito deu essas informações após consultar seus tios maternos Raimundo Dionísio e João Pajé. O primeiro desses tios disse a Delvair Montagner Melatti, uns vinte dias depois, ao comentar um desenho feito em papel, que durante a cremação os participantes não usavam diademas de penas; somente as *pano* usavam um tecido sobre suas cabeças, cujos cabelos cortavam, enquanto os *txai* pintavam seus rostos com jenipapo, para evitar que morressem familiares seus. Após a cremação, retiravam os tecidos e a pintura. O coração do morto era retirado e dependurado junto à porta principal da maloca, onde ficam os bancos kenã. Enquanto ele aí estivesse, não se podia bater em sapopema, sob pena de ser picado por cobra. Depois o coração era enterrado junto às raízes grandes (sapopema) de uma samaúma, porque é boa (o informante não disse para que seria boa a samaúma). A cinza do morto era comida com a sopa, porque assim as pessoas não ficavam tristes, como aconteceria se o enterrassem. Durante vinte dias fazia-se uma cerimônia em que os participantes não dormiam, não sentavam, e andavam sempre em grupos, para se banharem, urinarem etc., porque a *chinã nató* (uma das almas do morto, a do coração) os estava acompanhando. Dançavam do lado de fora da maloca. Aquele que carregava a cesta com o coração ficava no meio de duas filas. Durante todo o tempo falavam (cantavam) para o *chinã nató* ir para o *Shoko Nai*, para não permanecer aqui na terra junto com seus parentes, para não comer frutas no *Vei Vai*. Ensinavam o caminho para a alma.

Há uma aparente divergência entre a descrição de Benedito e a de seu tio materno. O primeiro fala de cestas que continham ossos da mão esquerda do morto e com que se caminhava dentro da maloca; o segundo, de uma cesta com o coração do morto que desfilava do lado de fora da maloca. O primeiro nada diz do destino desses ossos após a procissão, se eram pulverizados e comidos como os outros; o segundo afirma que o coração era sepultado junto a uma samaúma. Mas ambos se referem ao fato de, em algum momento, as cestas serem dependuradas junto à porta, quando, segundo

---

pessoa falecida. Havia também o remédio *yorã txeshe moka* (*yora* é "gente" e *txeshe* é "preto"), que se constituía de uma infusão de raspas de casca de um vegetal tomada por criança com fraqueza causada por seus pais terem ingerido restos de gente preta no repasto funerário. Não se trata aqui de indivíduos de raça negra, mas de indivíduos, membros de sua própria sociedade, que os Marúbo consideram pretos, embora os exemplos apontados não parecessem, para nós, contrastar com a cor da pele dos demais Marúbo.

o primeiro, poderiam balançar sozinhas em represália a alguma falta de respeito para com o falecido, anunciando a morte de mais alguém, ou, de acordo com o segundo, quando se devia evitar de bater em sapopema, também, sob pena de morrer mais um. Ora, como as informações de Benedito têm origem na de seus tios maternos, certamente, elas são complementares. Possivelmente, se realizava tanto o desfile dentro como fora da maloca, tanto com os ossos da mão esquerda quanto com o coração, fazendo a porta da maloca as vezes de uma importante fronteira. Sabendo-se que os Marúbo acreditam que cada indivíduo possui várias almas, as quais podem ser classificadas segundo se associem ao lado direito ou ao lado esquerdo,[10] podemos supor que esses dois espaços rituais, separados pela porta da maloca, teriam algo a ver com aquela classificação. O coração se relaciona, claramente, com a alma *chinã natô*, que tem por destino final a camada celeste *Shoko Nai*, a não ser que se perca no caminho *Vei Vai*. No rito, ele representaria todas as almas associadas ao lado direito (no que tange ao coração, os Marúbo invertem a associação que fazemos entre esse órgão e o lado esquerdo). Por sua vez, as cestas com os ossos da mão esquerda representariam as almas associadas ao lado esquerdo. Poderíamos, assim, tentar traçar duas séries de associações paralelas, como no gráfico abaixo:

As outras informações disponíveis sobre o antigo rito funerário são menos ricas. As oferecidas por Firmino à mesma pesquisadora, em junho de 1978, concordam, em suas linhas gerais, com as aqui apresentadas. Mas, vale a pena sublinhar aqueles aspectos em que

[10] Detalhes sobre as diversas almas que tem cada indivíduo são apontados na tese indicada na nota 7.

elas as complementam ou delas divergem. Assim, ao invés de samaúma, diz Firmino que os restos de carne e lenha eram enterrados junto a um miratuá (*komã*), pelo fato de ser de madeira dura, de modo que os parentes (*koka, natxi...*) [11] do falecido demorariam a morrer, o contrário acontecendo se os sepultassem perto de vegetal de madeira macia. Afirma, também, que a maloca não era abandonada após esses ritos, mas, simplesmente, se recapeava com terra batida o lugar da pira. A sopa em que se misturava o pó obtido com a trituração dos ossos era de carne de paca e milho.

As informações são unânimes em registrar que só as pessoas mais velhas participaram dessa cerimônia funerária, chamada *Mákika*, ou a viram. César resume a questão, dizendo que, no tempo dos peruanos (isto é, durante o primeiro contato com os civilizados, desde a passagem do século até a década dos Trinta), os Marúbo faziam a cremação dos mortos; no contato com os brasileiros (isto é, a partir de 1950), já não mais faziam. Acrescenta que seu falecido pai viu a última cremação, a de um rapaz. O missionário que atua há mais tempo junto aos Marúbo disse que o índio Abel vira a última cremação quando garoto. Logo, calculava o missionário, em 1978, que esse rito acabara havia uns 25 anos (cerca de 1950). Hoje, os Marúbo sepultam os adultos falecidos em cemitérios, ainda que segundo padrões próprios, diferentes daqueles dos sertanejos amazônicos. Mas, as crianças parecem continuar a ser sepultadas segundo os costumes antigos, entre as raízes de um miratuá (*komã*).

Ora, há três aspectos do mito de *Shoma Wetsa* que lembram antigo rito funerário. O primeiro é o de que sua conduta evolui na direção da prática do exocanibalismo, com todas as características que costumam marcá-lo na América do Sul: morte intencional da vítima, que é um inimigo, ou, pelo menos, um estranho, e consumo de sua carne cozida. A versão apresentada refere-se aos efeitos da dieta de *Shoma Wetsa*, quando diz que ela defecou muita carne e urinou muita banha, mas de anta, ao invés de, como seria de se esperar, de origem humana. Alude, também, aos peidos com que provocava a tosse de suas vítimas, a fim de localizá-las. Uma informação de Benedito a Delvair Montagner Melatti diz que *Shoma Wetsa* comia todo o corpo dos indivíduos que matava, cozendo ou moqueando sua carne. Ela comia tudo, trazendo a carne na barriga e não às costas. *Topáne* lhe perguntava se não havia trazido carne. Ela então vomitava óleo e pedaços de carne na *kentxá* (cuia de

---

11 O informante cita como exemplo de parentes: *koka, natxi*. Ver nota 5.

cerâmica). Para consegui-lo, deitava-se na rede e deixava suas costas aquecerem ao fogo, a fim de esquentar o que estava na barriga e fazer óleo. Ora, tudo isso dá uma idéia de que ela comia carne e gordura humana em abundância. O rito Marúbo, ao contrário, constitui um endocanibalismo, também conforme as características comumente apresentadas na América do Sul: ingestão de ossos de parentes ou de membros da própria sociedade, dissolvidos em líquido. O rito *Mákika* poderia ser considerado puramente uma osteofagia, não fosse o detalhe do recolhimento e ingestão da terra que havia absorvido a gordura e a água do cadáver durante a combustão. Mesmo aí, é curioso observar que, se os ossos, a parte dura e seca do corpo, são reduzidos a pó e dissolvidos no líquido de uma sopa para serem comidos, a água e a gordura são ingeridas sob a forma de pó, isto é, misturadas à terra que as absorveu; são assim como que artificialmente ossificadas. Em suma, o mito de *Shoma Wetsa* inverte o rito *Mákika*[12] ou *Maki aká.*

O segundo aspecto a ser considerado é o de que a própria *Shoma Wetsa* é cremada, mas numa situação bastante distinta do rito normal. Ela não é colocada na fogueira após morte natural; ao contrário, é queimada viva; o chão da maloca não é recapeado, mas nele se faz um buraco. É a própria *Shoma Wetsa* e seu filho que preparam a lenha, ao invés dos afins; mas a lenha é de envireira (*chae*), tal como nas cremações normais. O filho, que é também o matador da mãe, não participa do restante do rito, após a cremação. São os animais noturnos, parentes dela, que vêm chorar e cuidar de seus restos.

O terceiro aspecto é também uma inversão do rito. *Rane Topáne,* ao invés de entoar os cânticos que ajudariam a alma de sua mãe a conduzir-se ao destino final no *Shoko Nai,* pelo contrário, a atrai ou, pelo menos, a espera de volta. Tratando-as, porém, de maneira inadequada, frustra a volta das almas de sua mãe e de seus filhos, as quais retornam, não para o *Shoko Nai,* mas criam para si algo novo, o mundo dos brancos.

A perda do acesso à indústria dos brancos, que os Marúbo sofrem desde que *Topáne* não se dirige de modo correto às almas de sua

---

[12] Em vista disso, pode-se levantar a suposição de que, se *Shoma Wetsa* invertia o rito, comendo a carne das vítimas, a parte associada à alma que tinha por destino o *Shoko Nai,* impedia-a de prosseguir pelo *Vei Vai,* guardando-a consigo. Certamente isso é que teria associado sua alma às das pessoas que devorou, principalmente seus netos, unindo-as todas no seu destino, a civilização.

mãe e de seus filhos, é semelhante àquela com que arcaram por terem se recusado a aceitar do herói *Roka* as pupunhas gigantes que produziam o ano inteiro e o jenipapo cuja tinta fazia sair a pele, levando o usuário a retornar à juventude. *Roka* retirou-se da terra, estabelecendo-se no *Shoko Nai.* Os Marúbo só chegam à sua presença e gozam de suas dádivas após morrerem e somente se vencerem os obstáculos do *Vei Vai.*

6. *Shoma Wetsa: segunda versão*

Certamente, não exploramos todas as possibilidades abertas pela primeira versão — o fato de o corpo de *Shoma Wetsa* ser metálico deixamos, intencionalmente, para abordar mais tarde. Mas, convém passarmos a outra, de modo a tentar obter mais luz sobre aspectos que começamos a discutir com respeito à primeira. A versão que vamos agora apresentar foi contada em junho de 1978 a Delvair Montagner Melatti pelo mesmo Firmino que fez comentários à primeira. A versão é precedida por uma informação obscura que relaciona *Shoma Wetsa* a um outro herói mítico, *Oni Weshti,* e que não reproduzimos aqui.

> *Nirõ Vimi* tinha uma esposa, *Shetã Veká,* que namorava com a cobra, *Yora Noín.* O marido ficou zangado com ela. *Shane Rono,* o outro namorado de *Shetã Veká,* que antes o marido não sabia. A sua mãe achou *Yora Noín* dentro da maloca, perto da palha da cobertura. *Nirõ Vimi* capinava na roça, quando *Shetã Veká* apareceu com *Shane Rono.* A mãe de *Nirõ Vimi* ia varrer a *chanén* (nome de cada recinto limitado por quatro pilares da maloca e utilizado por uma família elementar) de *Shetã Veká,* mas esta dizia para (não) varrer sua *chanén.* Encontra *Yora Noín* e grita para seu sogro, que o mata com o cavador, e joga-o no mato, tirando-lhe a cabeça. Quando *Shetã Veká* volta da roça, encontra no caminho a cabeça de *Yora Noín,* e chora, sendo que a cabeça girava e dizia que tinha morrido. *Shetã Veká* fica brava com a mãe de *Nirõ Vimi* e diz que vai embora para outra casa. *Nirõ Vimi* mata *Shane Rono* no galho da samaúma. Ele primeiro mandou *Shane Rono* descer, mas este tinha vergonha. *Shane Rono* disse para *Nirõ Vimi:* "Meu irmão, estou aqui". *Nirõ Vimi* respondeu-lhe que não era seu irmão. *Nirõ Vimi* e seu irmão *Nirõ Washmã* matam *Shane Rono.*
>
> *Shetã Veká* vai embora para *Shoma Wetsa* pela beira do rio. O filho de *Shoma Wetsa era Rane Topáne* ou *Ewa Koá. Ewa Koá* foi o nome que recebeu quando sua mãe foi jogada num buraco com fogo. Não é um nome bom. *Rane Topáne* tem um tapiri no galho, come passarinho, matando com za-

rabatana (*moka tipi*). Ouviu os gritos de *Shoma Wetsa*, pedindo-lhe para matar *Shetã Veká*. *Shoma Wetsa* come gente, igual a onça. *Shetã Veká* não ouvia os gritos, só *Rane Topáne*. Este vai ao encontro de *Shetã Veká*. Esta diz seu nome e ele faz o mesmo. Ele quer manter relações sexuais com *Shetã Veká*, mas esta diz que naquele momento não, porque está buchuda (grávida). *Shetã Veká* pegou folhas da beira do rio, *keshome*, esfregou nas mãos e passou na barriga e entre as pernas, nascendo bastante cobrinhas (filhos de *Yora Noín*) da terra, da água, formiga de fogo (*e*), jararaca, passarinho *shao posa*, *txika* (pica-pau), *pãska* (um inseto), formiga *tsõtsõse*, cujubim, *Nete Wani* (Vênus), espírito da mata (*Minchõ*).

Depois *Rane Topáne* casa com *Shetã Veká* e, após, vão para a casa de *Shoma Wetsa*. Depois de ver a mulher, *Shoma Wetsa* fica zangada com ela e quer comê-la, mas *Rane Topáne* diz que *Shetã Veká* é sua mulher e ela desistiu de comê-la. *Shetã Veká* acompanha o marido na caça, roça; ele não a deixa com a mãe para esta não comê-la. *Shetã Veká* tem um filho que nasce grande e fica com a avó, *Shoma Wetsa*, quando [aquela] vai caçar. Quando chegou, perguntou a *Shoma Wetsa* onde estava o filho, *Noín Koa*. Ela disse que estava por aí, mas já o tinha matado — junto com *Kencho*, sua irmã. *Shetã Veká* chorava. *Rane Topáne*, com o cavador, queria matá-la (*Shoma Wetsa*), mas ela não morria. Ele estava zangado. Batia na cabeça (dela?). *Rane Topáne* jogou *Shoma Wetsa* contra os paus secos, de costas, mas ela não morreu. *Rane Topáne* desistiu de matá-la.

Pouco tempo depois ele teve outro filho, *Noín Namash Koa*, e pede para *Shoma Wetsa* não comê-lo. *Rane Topáne* vai caçar com a esposa longe. Ao retornar, viu que *Shoma Wetsa* tinha comido o filho. *Rane Topáne* perguntou pelo filho e *Shoma Wetsa* disse que ele tinha ido esperá-lo com *Kencho*. Esta apareceu sozinha, disse que não estava com ela. *Rane Topáne* zangou-se com *Shoma Wetsa*, quis matá-la com o cavador, mas este quebrou-se. Ela não morre, ele desiste.

Pouco tempo depois, *Rane Topáne* tem outro filho, *Noín Koa*, e pede para a mãe dele não matá-lo. *Shoma Wetsa* diz que não vai comer a criança. Enganou-o. Ele vai caçar longe. Quando regressa, *Shoma Wetsa* tinha matado o filho dele. Rane Topáne pergunta-lhe pelo filho e ela lhe diz que *Kencho* o tinha levado, para esperá-lo. Para enganar *Rane Topáne*, *Shoma Wetsa* colocou em seus cabelos as flechas pequenas do menino. *Kencho* chegou e disse que *Noín Koa* não estava com ela. Tinha morrido. *Rane Topáne* pegou o cavador para matar *Shoma Wetsa*, mas este se quebrava e pau também. Ele desistiu de matá-la. *Rane Topáne* pega um tição de fogo e aproxima dos olhos de *Shoma Wetsa*. Esta tem medo do fogo.

Rane Topáne fez um buraco grande e profundo dentro da maloca. Cortou lenha. Atirava lenha nas costas da mãe, mas ela não morria. *Shoma Wetsa* tem nos cotovelos facas que, quando zangada, cortam *Rane Topáne*. Este diz para a mãe

que não a tinha visto, por isso jogou a lenha lá. *Shoma Wetsa* não o cortou. *Rane Topáne* levanta e carrega a lenha para sua casa. Havia muita lenha no buraco. Fez fogo. Jogou um monte de *senpa* (uma resina) no buraco e acendeu o fogo. *Rane Topáne* mandou *Shoma Wetsa* dançar perto do buraco, junto com *Kencho*. Com o cavador *Rane Topáne* tentava jogar *Shoma Wetsa*, pelas canelas, dentro do buraco, mas ela furava o filho com o cotovelo de faca. Ela não cai. *Rane Topáne* disse a *Shoma Wetsa* que ele estava com sono e não viu o cavador bater nela; não ia jogá-la no buraco. *Shoma Wetsa* fica com raiva dele e diz que não vai mais dançar com ele. *Rane Topáne* pede para a mãe dançar mais com *Kencho* na beira do buraco. Toda a lenha havia acendido no buraco; aí *Rane Topáne* foi dançar com a mãe. Com o cavador *Rane Topáne* bateu na canela de *Shoma Wetsa*, derrubando-a no buraco. Kencho correu para perto dos *kenã* (bancos compridos junto à porta principal), mas *Rane Topáne* a pegou e a jogou no buraco, que queimou logo, mas *Shoma Wetsa* custava para queimar, era igual a aço. Quando o fogo estava alto e queimou toda a lenha foi que *Shoma Wetsa* queimou de vez. *Shoma Wetsa* disse a *Rane Topáne* que, quando fosse à roça, onde havia canalete (*shasho*, pilão em forma de cocho), embaixo dele, bem escondido, ele iria ouvir o barulho do fogo a queimá-la.

Os parentes de *Shoma Wetsa*, *nirõ* (macaco-da-noite), *chinchin* (um pássaro noturno), *shao txore* (pássaro noturno, canta), onça, *yora vaká* (pássaro noturno); *yora* significa "gente", *vaká* "alma"), choram sua morte. Na boca da noite a onça veio chorar dentro da maloca dele. O mesmo fez *shao txore*, *chinchin*. Por outro caminho chegou *nirõ* para chorar dentro da maloca. Por outro caminho veio *yora vaká* para chorar dentro da maloca. Quando chegou de madrugada, pararam de chorar. *Rane Topáne* foi para a maloca dele; sua mãe não estava mais no buraco; não havia cinza nem osso, o buraco estava limpo.

Enquanto *Shoma Wetsa* queimava, dissera para ele que ela traria de volta o espírito do filho para *Rane Topáne*. O espírito de *Shoma Wetsa* foi embora. *Rane Topáne* foi tomar *oni* (ayahuasca) para aguardar a volta do espírito da mãe e do filho, dentro da maloca. Ele cantava sentado na rede sobre o *kenã* e *Shetã Veká* estava sentada no *kenã*. Fechou a porta. Quando os espíritos da mãe e do filho chegaram, trouxeram muitos espíritos de crianças. Quando *Shoma Wetsa*, *Noín Koa* e as crianças vêm chegando perto da maloca, vêm dançando e cantando alto, suam (soam?) muito. Vêm, vêm e chegam à maloca. *Rane Topáne* está dormindo, mas *Shetã Veká* ouviu a zoada. *Shetã Veká* diz para *Rane Topáne* não dormir que os civilizados estão chegando. Ele levanta. *Shetã Veká* disse que era gente, mas civilizados, não eram Marúbo. Mas *Rane Topáne* disse que eram Marúbo, a mãe dele, não civilizados. *Shoma Wetsa* e as crianças, jovens, dançavam perto da maloca. *Shoma Wetsa* disse a *Shetã Veká* que, como esta dissera que ela era civilizada, ia embora e não voltaria

mais, junto com as crianças e *Noín Koa*. *Rane Topáne* tomou *oni* e saiu atrás da mãe; correu e pegou *Noín Koa* da mão de *Shoma Wetsa*, e o resto das crianças maiores vão embora, para o *Noa Tae* (*noa* significa "grande rio" e *tae*, "pé"; logo, foz do grande rio), onde o sol nasce em São Paulo, onde tem fábrica. Aí fez os civilizados.

Enquanto *Shoma Wetsa* queimava no buraco, a cunhada (*pano*) de *Rane Topáne* deu-lhe o nome de *Ewa Koá Topáne* (*Ranenã wavo*), de brincadeira.

7. *Questões suscitadas pela segunda versão*

Se a primeira versão parece sugerir que o amante de *Shetã Veká* se manifesta ora sob a forma de cobra, ora sob a de lombriga, a segunda estabelece, claramente, que os amantes são dois, um chamado *Shane Rono* (em que *Shane* sugere afiliação à seção dos *Shanenáwavo*, significando, também, a cor que inclui tanto o nosso verde como o azul, enquanto *rono* significa "cobra") e o outro *Yora Noín*. O nome deste último é curioso, pois, se *noín*, como já dissemos, significa "lombriga", *yora* quer dizer gente. Entretanto, como o próprio Firmino esclareceu nos comentários à primeira versão, nem todos os seres oriundos de *Shetã Veká* são gente. Como tais seres teriam sido gerados por um desses amantes ou por ambos, temos gente a gerar não-gente. Naturalmente, traduzir *yora* por "gente" é estabelecer uma correspondência grosseira, que fica a esperar por um exame mais cuidadoso. Assim, *yora*, para os Marúbo, abrange não somente seres humanos, mas também certas categorias de espíritos. Por outro lado, apesar de os civilizados não serem afiliados a seções, nem por isso parecem deixar de ser incluídos entre os *yora*.

O fato de os amantes de *Shetã Veká* serem dois, embora não se explicite a relação que mantêm entre si, ainda que o acesso à mesma mulher sugira a fraternidade, leva-nos a atenção para uma característica dos personagens deste mito: quase todos se apresentam aos pares, como irmãos do mesmo sexo. É o caso de *Nirõ Vimi* e seu irmão *Nirõ Washmã* sendo que, na segunda versão, apenas o primeiro é explicitado como marido de *Shetã Veká;* dos seres celestes *Nete Wãni* e *Yamé Wãni;* de *Shoma Wetsa* e *Kencho*. Os filhos de *Rane Topáne* nomeados nesta versão são três, mas têm apenas dois nomes: o primeiro e o terceiro se chamam *Noín Koa* e o segundo, *Noín Namash Koa*.

Na primeira versão, o irmão de *Niro Vimi* se chama *Niro Washmén* e na segunda, *Niro Washmã*. Não sabemos decidir qual a forma correta, mas, se for a segunda, então ambos os irmãos têm nomes

associados a vegetais, pois *vimi* quer dizer "fruto" e *washmã*, "algodão".

Nossa ignorância da língua Marúbo não nos permite resolver se o vocábulo *Koa*, que integra os nomes dos filhos de *Rane Topáne* é o mesmo *Koá* que faz parte do apelido aplicado a este último: *Ewa Koá*. *Koá* quer dizer "matar" e *ewa*, "mãe". Portanto, *Rane Topáne* é apelido de "matador da mãe". Mesmo hoje, um dos Marúbo, portador do mesmo nome do herói, e pertencente à seção dos *Ranenáwavo* como ele, recebe o mesmo apelido. Se em *Noín Koa* o vocábulo em questão tiver o mesmo sentido, este nome significará "Matador da Lombriga", o que sugere ter sido herdado de um ascendente que tenha praticado esse ato, isto é, participado da execução de um dos amantes de *Shetã Veká*. Mas, informações tomadas no mesmo ano em que foi anotada a segunda versão, indicam que um dos maridos de *Shoma Wetsa* se chamava *Noín Namesh Koa*.[13] Este nome é quase igual ao do segundo filho de *Topáne*. Assim, os termos *Noín* e *Koa*, presentes em todos os nomes citados dos filhos de *Topáne*, seriam de um dos maridos da avó paterna, quiçá o próprio pai do pai.

A segunda versão inclui mais um ser entre os nascidos de *Shetã Veká*, que é o personagem *Minchõ*, que os Marúbo traduzem por "Curupira" e do qual narram vários mitos, em que ele se comporta como ser um tanto malévolo, grotesco e pouco inteligente.

Nesta segunda versão, *Rane Topáne* faz uso de uma resina (*senpa*), deixando-nos na suposição de que o faz para tornar as chamas mais vivas. A *senpa* é uma resina guardada em pequenos

---

13 Em 1978, em condições distintas após a anotação da segunda versão, Delvair Montagner Melatti registrou nomes dos irmãos e dos maridos de *Shoma Wetsa*, segundo informações do xamã Miguel e de César. Ambas as informações não são muito precisas. Quanto aos irmãos citados por ambos os informantes, seriam: *Txoko* (folha nova ou caranguejo da água), *Kensho* (de carne macia; tatu pequeno, parecido com canastra), *Topa* (que o segundo informante considera um apelido, não sabemos se da própria *Shoma Wetsa)*, *Panã Paká Aya* (Tem Lança de Açaí, personagem citado na terceira versão), *Shasho Vaká* (Olho de Pedra, mas, literalmente, "alma de pedra"), *Poke* (ou *Poki*), *Shoma Weshtia* (Seio só de um Lado, que o segundo informante parece ter atribuído à própria Shoma Wetsa), *Topáne* (claramente um mal entendido, pois se trata do filho de *Shoma Wetsa*).

Nomes citados apenas pelo primeiro informante: *Shoi* (que teria carne dura, talvez seja *Choi*, mãe de *Shoma Wetsa*, como está no início da terceira versão), *Vo* (citado na terceira versão como outro nome de *Shoma Wetsa)*, *Shãka* (caranguejo), *Kama*, *Rane*, *Tama* (os dois últimos talvez correspondem a um só nome: *Rane Tama Põchã*, uma espécie de madeira), *Sina*, *Vimi* (Fruto), *Mashe* (Areia), *Kena* (ma-

potes de cerâmica, misturada ao urucu, sobre a qual foi entoado, várias vezes, um cântico de cura, e destinada a sanar a moléstia correspondente. É aplicada, como se fosse uma pintura de corpo, sob a forma de pontos na parte do corpo afetada pelo mal. O comentário à primeira versão, ao invés de *senpa,* afirma que se pôs cera de abelha no buraco, que deve ter agido como combustível. Como tal deve ter atuado, também, dada a natureza da urina de *Shoma Wetsa,* a mijada que ela deu no fogo, como conta a mesma versão.

Rane Topáne, para aguardar o espírito da mãe, age, pelo menos parcialmente, como xamã, tomando ayahuasca e sentando-se numa rede disposta acima dos bancos compridos que ficam junto à porta principal.

Na segunda Versão é *Shetã Veká* que chama o espírito de *Shoma Wetsa* e os que o acompanham de "civilizados", enquanto *Rane Topáne* insiste em reconhecê-los como Marúbo.

Outro ponto a assinalar é que esta versão deixa ainda mais claro que somente o fogo podia acabar com *Shoma Wetsa,* único elemento que a atemoriza, talvez porque *Shoma Wetsa* era como que de metal. Não obstante, sua irmã *Kencho* (cujo nome é o de um tatu pequeno, mas parecido com o canastra), era mole como qualquer outro ser humano, também é jogada no fogo, pois participava dos mesmos repastos canibais. O medo do fogo também pode ter relação com o fato de *Shoma Wetsa,* dado o seu canibalismo, ser comparada a uma onça.

O lugar para onde se dirige o espírito de *Shoma Wetsa* e os que o acompanham é o *Noa Tae. Noa* é o termo pelo qual os Marúbo designam rios muito grandes, como o Solimões, o Juruá. E *tae* significa "pé". Esse lugar, segundo o mito, ficaria a leste, que é a direção geral em que descem as águas dos citados rios. Ora, existe um mito Marúbo que conta como seres humanos se transformaram

---

deira de que se faz os bancos paralelos). Dos citados, seriam mulheres, pelo menos: *Shoí, Vo, Shoma Westia, Mashe, Kená, Chowi, Kensho.*

Quanto aos maridos, ambos os informantes citam: *Ovãpei* (folha dura da mata), *Noín Namesh Koa* (minhoca mexendo na barriga; certamente seria o mesmo *Noín Namash Koa,* um filho de *Topáne* na segunda versão; tendo havido algum lapso quanto à grafia do termo Namesh).

Citados apenas pelo primeiro informante: *Topoi Yavo Txama* (o segundo informante cita apenas *Txama,* isto é, baixo relevo), *Tapo Yavo Mane* (na terceira versão há referência a *Tapo Yavo Txama* e *Tapo Yavo Mene), Tapo Yavo Koa* (o segundo informante cita apenas um nome que lhes corresponde, *Yavo,* isto é, fechar), *Tamani, Rane, Kono.* Citado apenas pelo segundo: Kepo (porta).

em porcos-queixadas após comerem os ovos do pássaro *yawa chai* (*yawa* significa "porco-queixada" e *chai*, "pássaro"). Há uma informação de Firmino que admite que, além de porcos-queixadas, houve também aqueles que se transformaram em caitetus, veados e quatis. Segundo ele, esses animais de origem humana não são os que vivem nesta camada terrestre, mas no *Shoko Nai*, junto de *Roka*, dos quais este se alimenta. Para aí chegarem, foram caminhando rio abaixo, foram indo, foram indo, até darem naquela camada celeste. Mas, admite Firmino, os bois e porcos domésticos que vivem em Manaus e Brasília [14] também tiveram origem naqueles homens que comeram os ovos do pássaro mítico. Em suma, queremos apenas pôr em evidência que os espíritos indígenas que se transformaram em civilizados tomaram a mesma direção que os homens transformados em animais fizeram para alcançar *Roka* ou ficar no meio do percurso junto aos brancos, tornando-se alimento daquele e destes.

Oeste Montante Marúbo	Civilizados	Leste Jusante *Roka*
	Porcos domésticos Bois	Porcos-queixadas Caitetus Veados Quatis celestes

←——————————————————————→

8. *Shoma Wetsa: terceira versão*

Mas, a versão mais complexa que anotamos foi aquela narrada pelo xamã Miguel, em meados de 1978, em língua Marúbo, e depois traduzida por César. Ainda que a tradução seja livre, uma vez que não foi feita palavra por palavra, mas por trechos ouvidos no gravador, o leitor notará como a versão, por ter sido narrada na língua original, e sob a forma de cântico, é muito mais rica. Os mitos

---

[14] Os Marúbo fazem uma idéia muito vaga do que seja o Brasil e seu território. Brasília parece ser tomada aqui como uma cidade que fica a jusante de Manaus.

Marúbo costumam ser cantados por um narrador, enquanto os ouvintes repetem, também cantando, cada frase que é entoada, como se fosse uma ladainha. No caso dessa versão, Miguel cantou-a especialmente para ser gravada, não tendo havido repetição dos ouvintes.

Ao iniciar-se o trabalho de tradução, em local distinto daquele em que se fizera a gravação, um dos presentes, Casemiro, discordou do início da versão como tinha sido narrada por Miguel, e ofereceu a sua:

> Primeiro chamava-se um centro da terra (*Rane Mapo Nãko*, em que *Rane* é uma alusão à seção dos *Ranenáwavo*, *mapo* é "cabeça", e *nãko* é "centro", "âmago"). Nesse centro nasceu *Choi* (do sexo feminino). No saco (útero) de *Choi*, esta se colocou espuma de tabaco (*Rane rome wakóshe*, em que *rome* é tabaco e *wakóshe*, "espuma"), que virou criança. Nasceu *Shoma Wetsa*, mais sabida. Os filhos de *Shoma Wetsa* são os *Ranenáwavo*.

Em seguida, César passa à tradução da narrativa de Miguel:

> Acabaram de nascer os *Ranenáwavo* e ficaram no lugar chamado *Rane Mai Mató* (*mai* é "terra" e *mató*, "colina"). Assim eles faziam, os *Ranenáwavo*. Chamava-se *Waka Chiwã Niáya* (*waka* é "água", "rio"; a terminação *aya* geralmente está presente nos nomes de correntes de água). A tribo (seção) de *Ranenáwavo* queria aprender desenho da água. Os homens falaram: — Nós vamos tirar um talo de açaí. A mulherada foi conseguir algodão. O talo de açaí chamava-se *Rane panã tashe* (*panã* é açaí); outro chamava-se *Rane shepã tashe*. Para fazer lança (*paka*). Os *Ranenáwavo* saíram da água (*Rane Mai*, isto é, a terra dos Ranenáwavo, é no fundo da água) e continuaram para o lugar deles. Aonde água corre chamava-se *Noa tepócti* (*Noa* é "rio grande", *tepócti* é "furo", isto é, uma corrente de água que sai de um rio e volta a entrar no mesmo). Outra tribo tampou com folhas o furo pelo qual passaram. Viram aquele furo tampado, não puderam passar, e voltaram para cima. A tribo de *Ranenáwavo* falou que antigamente usava dessas tampas em negócio de briga, de guerra. — Nós temos que voltar aonde nós trabalhamos; quando eles esquecerem, nós vamos voltar de novo. — Já muito tempo estamos aqui, já nos esqueceram, eles falaram. Aprenderam também *Rane waka kene* (*kene* é "desenho"). As mulheres que aprenderam. O desenho de *tama* (árvore) também aprenderam. Voltaram. Encontraram *Tapo Yavo Txama* e *Tapo Yavo Mene* (nomes de gente). Encontraram também *Noín Koa* (da tribo, isto é, seção dos *Varináwavo*, como os dois anteriores; esses são os nomes dos chefes). Estavam enfiados no toco da pedra (*Rane shasho boro*, em que *shasho* é "pedra" e *boro*, "toco"). Aí os *Ranenáwavo* brigaram com os *Varináwavo*. Brigaram com as *paka* que tinham feito. *Rane Vo* (do sexo feminino)

foi na frente, encontrar briga. *Vo* vai dançando na frente da gente. Ela dançava segurando os peitos dela. Estava dançando no meio da gente. *Vo* tinha colocado faca nos dois cotovelos (faca é *pashoti;* era de aço, tinha nascido assim mesmo). Assim que ela fazia. Quando ela estava acabando gente, *Tapo Yavo* (não especifica qual dos dois) falou para ela. Todos os dois, *Tapo Yavo Txama* e *Tapo Yavo Mene* (este sabia falar de todo jeito) agarraram *Vo*. Seguraram-na. Agarraram homem também, irmão de *Shoma Wetsa (Vo é Shoma Wetsa)*. O irmão de *Vo* chamava-se *Pana Pakáya.* Falaram com ela: — Nós já acabamos; vocês também acabaram e nós acabamos; temos que parar com esta nossa briga. Aí pararam de brigar. Aí falaram com ela. Os *Varináwavo* e os *Ranenáwavo* ficaram todos num lugar que chama *Noa Mató Wetsa.*

Chamava-se *Rane Koa* (é gente), que chamava-se também *Rane Topáne. Rane Topáne* falou que ele viu onde passarinho comeu fruta. E foi fazer assoalho para matar passarinho. Chamava-se *senpa itsa vimi* o nome da árvore onde pôs assoalho. Aí ele subiu onde fez assoalho. Estava sentado e escutou.

Chamava-se *Niro Vimi* e *Niro Kaso* (de outra tribo, isto é, de outra seção). *Niro Vimi* queria casar com *Shetã Veká*, mas ela não gostava dele. Ela gostava só *de Shane Rono* e *Yora Noín.* Então *Niro Vimi* e *Niro Kaso* mataram *Shane Rono* e *Yora Noín.*

Aí *Shetã Veká* fugiu. Aí ela gritava, abeirando o rio: — Aonde tu estás, *Kene Kene Vesho?* Ela estava gritando e *Topáne* escutou. Aí *Topáne* falou; — A minha mãe, (se) ela escutasse aquele grito, ela ia lá (matar). Então *Topáne* pulou do assoalho e foi logo lá. *Shetã Veká* gritou: — *Shetã Võsi Oni,* venha comer-me; *Shoma Wetsa kavo* (*kavo* quer dizer "a tal de"), venha comer-me; venha comer-me como você come *náwa* (o tradutor admite que *náwa,* aqui, quer dizer "branco")! Aí *Topáne* correu lá e a encontrou. Ela estava gestante. Aí *Topáne* perguntou: — Você é de que tribo (seção)? Aí ela disse: — *Varín Veká.* Aí ela falou: — E como é teu nome? — Meu nome é *Topáne.* Aí ela falou para *Topáne:* — *Topáne,* não quer casar comigo? *Topáne* gostava de foder e pediu logo para ela (ter relações sexuais). Aí ela falou: — Não, *Topáne,* eu vou pensar primeiro. Aí *Topáne* a agarrou. *Topáne* queria fodê-la, mas ela tinha nos pentelhos dela formiga-de-fogo (*e*).

Chamava-se uma folha *kamaévo.* Ela tirou aquela folha nova, esfregou e passou na vagina (vulva) dela. Quando ela fez assim, as formigas saíram para fora. Foram para o fundo da terra. Dos pentelhos também saiu o cipó *kamã osho poko* (*kamã* é "onça", *osho,* "branco", e *poko,* "cipó"). E ficou aí no cipó. Chamava-se *meshka* (um bichinho). Saiu também dos pentelhos. Foi para o *Vari kamã pono* (*pono* é "veia", "nervo"; *Vari kamã pono,* "veia de onça" associada à seção *Varináwavo,* parece ser nome, em linguagem ritual, para *isís pakå,* um cipozinho, casa da formiga taracuá). Saiu *Nete Wãni* (o tradutor diz que o narrador pulou uma porção de outros seres que também saíram) e foi embora para o poente. (Acrescenta o tradutor que *Nete Wãni* e *Yamé Wãni,* quando nasceram,

discutiram como deveriam se chamar. Como nasceram juntos, um chamaria o outro, mutuamtnte, de *otxi*, isto é, "irmão mais velho"; *Nete Wãni* disse que ia para oeste e *Yamé Wãni* disse que ia para leste; depois o tradutor se corrigiu, dizendo que para oeste iria *Yamé Wãni*). *Nete Wãni* (mas o correto é *Yamé Wãni*, corrige o tradutor) disse: — Eu vou matar *vakichi awá* (*vakichi* é "escura"; *awá*, "anta"); tiro aquele couro e faço *vitxi* (escudo), para levantar aquele *vitxi* para escurecer. (O tradutor acha que o narrador se embaralhou de novo: fala do nascimento de seres que deveriam ter nascido antes de *Nete Wãni* e *Yamé Wãni*). Nasceu também *Nawã mera tama* (*nawã* pode ser "civilizado"; *tama* é árvore; certamente, alguma árvore associada, de algum modo, a civilizados). Saiu também *Topa Rame*. Saiu também *tichka* (ticuã). Aí *tichka* falou: — *In-ha!* Quando gente morre, *tichka* fala: — *In-ha!* Assim que *tichka* falava. Quando alguém vai atrás da caça, *tichka* faz: — *Tsis, tsis, tsis, eoi!* Saiu depois *iwín tavi* (um pica-pau miudinho). Chamava-se *Vari Tama Vema*. O pica-pau foi para o *Vari Tama Vema*. O pica-pau falou que, quando (se) mata caça, pinga sangue: — *Tões, tões!* Assim que falava o pica-pau. Saiu também *shao posa* (um pássaro). *Shao posa* falou: — Quando (se) mata caça com filho, a gente mata aquele filhinho com cacete na cabeça: *poes, poes!* Assim que falava *shao posa*. Assim que ele saiu. Saiu depois o pica-pau (*Vari Voín*). Saiu daí onde ele nasceu e foi embora lá para o céu, lá no lugar de Lua (*Oshén shovo ekote*, em que *Oshe* é "Lua"; *shovo*, "maloca"; e *ekote*, "área externa junto às portas da maloca"). No terreiro da casa de Lua tem um mamoeiro. Lá que foi morar o pica-pau (era pica-pau desses de bico comprido). Ficou lá no lugar dele. Saiu outro para o *Nai Parori* (sul; *nai* quer dizer "céu") e foi para um tronco de *ako* (*Vari ako; ako* é a madeira de que se fazem os trocanos; este pica-pau era outro *Vari Voín*). Ficou lá no lugar dele. Outro saiu e foi para o poente (era *Ino Voín; Ino* é uma alusão à seção Inonáwavo. *Ino Voín* ficou no *Ino ako voró* (*voró é* "toco"). Ficou lá no lugar dele. Saiu cobra (*rono*) também. Cobra foi morar debaixo da folha (*mai ivã pei; pei* é "folha"), perto de um toco de terra. Nasceu *peskã* (cobra). Saiu placenta de *Topa Rame*. Jogaram num buraco da terra. Virou lama. Saiu também sucuri (*vensha*). Jogaram no fundo da água. Saiu minhoca (*noín*) também. Foi para o fundo da terra. Nasceu cobra grande da água (*vensha*). Desceu também a placenta (*shama*) de *vensha*. Jogaram na água (*Rane waka shakín*). Virou arraia (*ivi*).

Acabou de fazer isso, *Topáne* trouxe *Shetã Veká* para a casa dele. Chegou lá, (disse) à mãe dele: — Mamãe, eu achei uma mulher; eu não tenho nada, não tenho quem me ajude a fazer a comida, para cuidar minhas coisas; eu quero ficar com ela. A mãe dele falou: — Você tem sua prima; tem muita prima (*pano ane*) de você. Ela falou para o filho dela: — Você puxou outra tribo. *Shoma Wetsa* queria comer *Shetã Veká*. Aí *Topáne* falou para a mãe dele: — Minhas *pano* não gostam de mim; por isso que achei esta mulher. *Rane Vo* (*Shoma Wetsa*) falou

para ele: — Se você casar com sua *pano*, seria bom; quando você puxou outra tribo, quando você tiver filho, eu não posso deixar criar. Assim que ela falou para ele. — Se casasse com sua prima, eu deixava criar seus filhos (o tradutor não sabe a que *seção* pertenceriam as primas de Topáne). Quando você tiver um menino, pode botar o nome de teu pai; agora, eu não posso deixar criar filho de você; você puxou outro sangue, eu não posso deixar você criar a criança; eu vou comer seu filho.

Até que *Shetã Veká* teve filho. Aí *Topáne* não quer deixar filho dele, com medo da mãe dele. *Topáne* só andava com a criança. Até que ele teve filho. Aí ele pensou. Quando o filho ficou grande, ele pensou em deixar com a mãe dele: — Agora ela não pode comer, já está grande; ela fica com pena dele. Quando ele saiu, disse à mãe dele: — Mamãe, cuida de seu *vava*. Até que saiu atrás de caça. *Shoma Wetsa* falou para *Kencho* (irmã dela): — *Kencho,* leva nosso *vava* para dar banho nele. Aí *Kencho* levou e deu banho na criança. Lavou, tirou sujo da criança, das mãos, dos pés, das unhas, tirou o sujo todo. Aí voltou com a criança. Aí *Shoma Wetsa* falou para ela: — Não é assim não, *Kencho;* eu te mandei assim, olha! E pegou a criança e matou a criança, tocando-lhe a faca na barriga. *Shoma Wetsa* correu, pegou uma panela, botou fogo para ferver. Estava fervendo. Comeu a criança. Quando o pai da criança chegou, perguntou para a mãe dele para onde ela tinha ido. Ela falou: — *Kencho* levou a criança; ela está brincando com *Kencho. Shoma Wetsa* chamou *Kencho:* Traga o nosso *vava.* Aí *Kencho* chegou e não estava com a criança. Já (a) haviam comido *Shoma Wetsa* e *Kencho.* Aí *Topáne* chorou com pena do filho dele. Acabou de chorar, levantou-se e pegou um *txipá* (cavador de terra). Ele deu na mãe dele. Quando ele deu nela, quebrou o *txipá* todo. Ela não sentiu nada.

Topáne estava chorando até que teve outro filho. Nasceu *Noín Koa kavo.* Cuidou de *Noín Koa* até que ficou grande. Aí *Topáne* falou com a mãe: — Cuida do *vava* de novo. Aí (ela) mandou *Kencho* de novo para levar a criança para tomar banho. Acabado de lavar, *Shoma Wetsa* matou a criança. Aí botou fogo, cozinhou e comeram o menino. Aí ela falou para *Kencho:* — Come logo que o nosso filho vai chegar. Ela foi. Aí chegou o pai da criança. Chegou e perguntou: — Cadê *vava? Shoma Wetsa* pegou um talo de coco e meteu no cabelo. Assim estava sentada *Shoma Wetsa* com o talo de coco. — Ele estava agorinha comigo, saiu agorinha, disse ao filho dela. Aí chamou *Kencho*: — Traga o nosso *vava.* Aí *Kencho* respondeu: — Espere aí, eu vou comer osso. Aí o pai da criança chorou. Pegou *txipá* e deu nela de novo. Só quebrou o *txipá.* Aí ele pensou: — Que é que eu vou fazer para matar a minha mãe? Aí ele pegou fogo e apontou para a mãe dele. Aí ela sentiu medo do fogo: fechou os olhos.

Topáne falou para ela: — Mãe, eu quero queimar *senpa* (resina). Aí *Topáne* saiu atrás de lenha e levou a mãe dele também. Aí ele colocou a mãe onde a lenha (pau) ia cair (ela não sabia). Quando derrubou o pau, ele foi em cima dela. O pau partiu-se todo. Quando partiu todo, ela levantou-se: —

Meu filho, a lenha já está pronta. O filho correu para ela e disse: — Quase mato minha mãe! Aí ela levantou e falou para o filho: — Meu filho, quase me mata; se fosse outra mulher, tinha morrido. A lenha chama-se *Rane rorin karo* (*rorin* é "louro" e *karo*, "lenha"). Aí ele disse para a mãe dele: — Mãe, faz um buraco para mim queimar *senpa*. Aí ela sentou na terra, na sala (pátio interno da maloca), deu voltas até que ficou um buraco. Aí ela falou para o filho dela: — Que fundura o Sr. queria? Aí ele disse: — Cava mais um pouco. Quando ela levantou, a fundura era mais alta que a altura de *Shoma Wetsa*. Aí ele falou: — Está bom. *Topáne* fez fogo no buraco. Acabado de fazer fogo, falou com a mãe dele: — Mãe, eu quero queimar a *senpa* do *vava;* dança só uma parte para mim, rodeando o fogo, no buraco que tem.

Shoma Wetsa levantou-se e foi dançando (a dança se chamava *Mono Kaín Koãi*: saiu dançando). *Shoma Wetsa* pegou *Kencho* também, dançando com ela. Ela falou: — Quando a roça grande, assim como o urubu voando (explica o tradutor: referia-se à sua dança na sala grande, em torno do fogo). Assim saiu dançando. *Shoma Wetsa* estava dançando, cantando: — O nosso cabelo está sacudindo. Aí ela disse assim: — Quando o açaí tem olho, espoca e caem as flores (explica o tradutor: ela estava sabendo que ia morrer; não eram flores de açaí, eram seus dentes que se iriam queimar; quanto ao cabelo balançando, referia-se ao vento do fogo que dava no cabelo, queimando; daqui para frente vai começar a cair no buraco). Ela disse: — Quando parte *isã vaka,* caem as flores de patauá (*isã* é "patauá". Explica o tradutor: referia-se também a seus dentes). *Shoma Wetsa* disse: — A árvore *Rane Tama põchã* tem um filho de arara que está falando: *trã, trã, trã* (explica o tradutor: referia-se ao filho que tinha no útero e que ia se queimar). Quando ela estava cantando, o filho dela deu-lhe uma rasteira com o *txipá*. Aí ela quase caiu. Aí ela correu e entrou no canto da casa (*repã káin*). Aí ele falou para a mãe dele: — Mamãe, eu estou ajeitando o *txipá,* para você não cair (explica o tradutor: o *txipá* não foi usado para dar rasteira, mas como alavanca); dança de novo para mim, que o fogo está acabando. Aí ela levantou-se e saiu dançando. Ela cantou de novo a frase referente a *Rane tama põchã*: — O filho da arara está no *Rane tama põchã;* falava: *tãka y koia.* Assim que ela falava e saiu dançando. Aí ela falou: — Uma árvore chamada *acho* tem água (*Rane acho yora;* explica o tradutor: referia-se ao fato de que, quando caísse no fogo, o calor faria sair suor de seu corpo). Ela dizia: — O caibro de *Rane chiwã* caía (explica o tradutor: referia-se aos seus braços, que iriam cair quando se queimassem). Assim ela falava e saiu dançando. Ela falou: — Um beija-flor que voa para a barriga do paxiubão (explica o tradutor: referia-se aos olhos dela, que iriam espocar quando queimassem). Ela falou: — *Rane mapo nãko* ferveu (note-se que se refere ao lugar onde nasceu a mãe dela. Explica o tradutor: não era o barro que ferveu, mas sim os miolos dela, quando se queimassem). Ela falou: — A espuma

da água escorria (explica o tradutor: eram as lágrimas que sairiam de seus olhos, quando caísse no fogo). Aí *Rane Topáne* deu rasteira (explica o tradutor: meteu o *txipá* nas pernas dela e suspendeu) na mãe e jogou-a dentro do buraco.

Quando *Shoma Wetsa* caiu no fogo, *Kencho* saiu correndo. *Topáne* agarrou-a, arrastou-a e jogou-a no fogo. *Shoma Wetsa* falou para *Kencho:* — Urina, *Kencho,* nós vamos apagar o fogo, urina, nós vamos matá-lo também (queria matar o filho dela). Quando ela, *Kencho,* mijava, aí é que pegou fogo mesmo (o tradutor ouviu falar que a urina de *Shoma Wetsa* era combustol; a de *Kencho,* do mesmo jeito: ela comia gente). *Topáne* pegou *senpa* e botou no fogo. Aí o fogo aumentou mesmo. Uma folha, chamada *võko yavo txoko,* nova, *Topáne* tirou e jogou no fogo. Aí deu mais fogo. Tirou outra folha, de *bõki nawã* (*bõki nawã txoko* é "mamona"). Botou no fogo. Deu mais fogo.

Quando aumentou fogo mesmo, *Shoma Wetsa* falou: Meu filho, assim como outras mulheres têm dois peitos, agora eu, só um peito, eu criei você até ficar grande. Criei você, por que você me matou? Então, você matou por causa do seu filho. Eu vou buscar espírito (*vaka oni kin*) do seu filho. Você não me chama *nawa* (branco, civilizado). No *Nai Parori* (sul) há ayahuasca. Chama-se *txõtxó oni* (*txõtxó* é um pássaro; *oni,* ayahuasca). Tire a raiz do *txõtxó oni,* traga, faça bebida. Tem também para o norte, chama-se *yové oni* (*yové* é uma categoria de espíritos), numa árvore chamada *yové tama,* onde *oni* se pendura. Tire a raiz de *yové oni,* faça ayahuasca para você beber até ficar deitado. Para o leste há *nawa oni.* Aquela raiz *nawa oni* você não pode tomar. Se você usar esta bebida, você me chama *nawa.* Aí *Topáne* pensou: — Eu estou matando você, minha mãe. *Shoma Wetsa* falou para ele: — Vai embora; você vai entrar debaixo da pedra (*shashõ ewã shaká; shasho* é "pedra", bem como a pedra retangular que serve de mão de pilão, e até o pilão de madeira em forma de cocho; *ewa* é "mãe"; e *shaká* é "pele", "casca"); fica deitado e escuta quando acabar fogo (até acabar de queimar o corpo dela). Aí ela falou: — Você deitado, na escuta, meus parentes vêm me olhar, você não levanta mais até terminar aquilo.

Topáne estava deitado e escutou a cabeça de *Shoma Wetsa* espocar. Espocou o miolo e foi embora para a beira do *Rane Waka.* Virou barro. Espocaram os dois olhos e o fundo do olho foi embora para a beira do *Rane Waka,* num bando de anta(s) (explica o tradutor: não é anta não, é pedra). Virou buraco (daqueles buracos que se vêm na beira do rio). Saiu caroço do olho e caiu no fundo da água. Saíram os dentes também e foram embora para dentro do rio (*Rane Waka*). Espocou o fígado e (se) enrolou no galho de uma árvore (*Rane komã mevi; koma* é "miratuá"; *mevi,* "galho"). Foi embora para o poente. Foi embora lá para onde *Roe Inka* (*roe* é "machado"; *inka,* "inca") está. O fígado foi para o fundo da água no porto do *Roe Inka.* (O narrador falou em *tãshã,* espuma

da água, mas o tradutor achou obscuro). O osso da coxa saiu, espocou, rebentou e furou uma paxiúba. Aquele osso foi embora para a água (*Rane Waka*). Espocou a tripa também. Foi embora para o poente. Foi embora para o fundo da água (*Rane Waka*). Virou barro, assim como pedra, mais durozinho. O cabelo saiu e foi para o fundo da água (*Rane Waska*). Saíram os dentes também e foram para o fundo da água (*Rane Waka shakín; shakín* é "fundo"). Espocou o fígado e foi para o sul e foi embora para o *Vari Waka shakín*. Espocou o fígado. Foi para o fundo da água (*Rane Waka*). Virou barro. Saiu o osso do braço (úmero). Foi também para o fundo da água. Parou o fogo.

Quando terminou o fogo, quando anoiteceu, o caminho que tem, vem onça cantando, esturrando. A onça veio chegando aonde estava o buraco. Parou. A coruja (*chinchin*), cantando, também veio chegando. Parou onde o buraco está. Veio também outra coruja (*shao txori; shao* é "osso"). Parou. Outra coruja (*yora vaká; yora* é "gente"; *vaká*, "alma") também veio, cantando até aonde o buraco estava. Outra coruja (*shepã kamã; kamã* é "onça") também veio cantando e parou onde o buraco estava. Veio também o macaco-da-noite (*niro*) cantando e parou onde o buraco estava. Saiu espírito bom (*chinã nató*) do coração de *Shoma Wetsa* e foi embora para o poente, aonde *Roe Inka* mora. Morou no fundo da terra. Saiu espírito (*mechmi iri vaká*) do lado esquerdo de *Shoma Wetsa* e foi lá para o *Vari Waka*, no fundo. Foi morar no fundo do *Vari Waka*. A casa dele é de tijolo (virou branco). Outro espírito (*chinã natô*) saiu e foi lá para baixo, para o fundo do *Rane Mai* (*mai* é "terra"). Saiu também espírito do lado esquerdo (*mechmi iri vaká*) e foi embora para o fundo do *Rane Mai*, morar lá num canto que há lá. A onça, as corujas, o macaco-da-noite, cantaram até de madrugada e pararam. O filho dela levantou de manhã cedo, foi olhar no buraco e estava tudo limpo, nem cinza nem nada. Aí ele pensou na mãe dele: — Eu matei minha mãe à toa. Assim que ele pensava e estava chorando.

Aí ele pensou naquilo que a mãe disse sobre ayahuasca quando morreu. Pensou: — Vou fazer assim. Fez bebida de ayahuasca (*yové oni*). Quando estava bebendo, pensava na mãe dele, e cantava como pajé. Pegou *nawã oni tapõ*. Bebeu. Ele estava esperando espírito da mãe dele, quando escutou uma zoada de cantar. Vinha subindo do norte. *Shetã Veká* estava embaixo da rede do marido dela, sentada. — Quando vier aquele pessoal cantando, você não pode chamar *nawa*, você fica calada até eles entrarem, ensinou *Topáne* à mulher dele. A tribo que vinha subindo vinha falando. Usavam chapéu de flor de flecha (*Rane tawa oa; tawa* é cana de fazer flechas; *oa*, flor) e falavam. Vêm chegando ao terreiro, cercando a casa. Aí *Shetã Veká* falou para *Topáne:* — Olha, *Topáne*, branco está chegando, veio matar-nos. Quando falou assim, chamou *nawa*, eles pararam de dançar, ficaram escutando. Os espíritos falaram para ele: — Bom, vocês nos chamaram de *nawa*, então nós vamos voltar daqui. Voltaram. *Topáne* le-

vantou(-se) atrás (deles). *Topáne* foi correndo para cercá-los, mas já tinham passado.

Os espíritos estavam enfeitados de contas. Tiraram as contas (*rane*) e jogaram no fundo da praia. (Esses espíritos eram *yové*). Jogaram também (as) lança (as) no fundo da água (*Rane Waka shakín*). Usavam aqueles chapéus de conta. Tiraram e penduraram na água. Tiraram a(s) saia(s) e penduraram no toco do *Rane Mai voró.* Virou cobra (*Rane vensha*). Tiraram *txitxã* (assim como chapéu de palha; é o nome de uma cesta) e penduraram no caibro de embaúba. Virou ninho de japiim (*txanã na*). Tiraram *Rane mõti* (*mõti* é gomo de taquara, dentro do qual se pulveriza o tabaco; se pequeno, usado para guardar tabaco). Colocaram na beira do rio. Virou socó (*Rane aká*). Também tiram *Rane vonãti* (maleta) e colocaram na beira do *Rane Waka.* Colocaram *mõti* em cima da praia. O *mõti* virou *Rane txana* (japiim). Penduraram o enfeite de conta num toco de lança (*paka*). Usavam pena de arara, tiraram e penduraram no *Rane Tama mevi (tama* é *"árvore"*; *mevi,* "mão", "galho"). O enfeite de saia de algodão, tiraram e colocaram na beira do *Rane Waka*, num toco (*Rane kenã voró; kenã* é a madeira de que se fazem os bancos compridos do mesmo nome). Foram dançando. O olho de *tao* (paxiubão), colocaram num caibro da água, pendurado. Tiraram a barriga do *Rane tao* e colocaram no fundo da água. Tiraram também a barriga de *matsi tao* (*matsi* é "frio") e colocaram no canto da água (*ene paró wetsa;* como um buraco no barranco; *ene* é corrente de água). Usavam uma tala de *paka* (taboca) para enfeitar (assim como revólver); tiraram também e colocaram no caibro da água (*ene meã wetsa*). Aprenderam *Rane kayõ vana* (português, peruano, inglês... *Vana* é "idioma"). Mataram *Rane txasho* (veado), tiraram aquele sangue coalhado e colocaram na beira do barranco, quase assim como o tipo ouro (explica o tradutor: por isso é que vai virar ouro). Virou *machín mechki* (pedra; que tem ouro no meio, explica o tradutor; *machi* é "areia"). Mataram *Rane awá* (anta). Tiraram uma banda da anta e colocaram na beira do rio. Assim que eles faziam. Mataram *tãka nawã* (arara), tiraram o rabo e colocaram no fundo da água. Tiraram também o filho de *tãka nawã* e colocaram no canto da água. Mataram *para tete* (gavião), tiraram-lhe (o) rabo e colocaram no fundo do lago. Tiraram as contas (*paoti*) e colocaram em cima da praia (*Rane machí matõ*). Usavam dente de onça (*Rane kamã sheta; kamã* é "onça"; *sheta* é "dente"); jogaram em cima da praia também. Usavam olho de onça (*Rane kamã vero; vero* é "olho"). Colocaram na beira da água. Mataram *Rane shawã* (arara), tiraram-lhe o rabo e colocaram por cima da orana (*katsó pei; pei* é "folha"). Virou *sheké* (tiçu açu). Mataram *Shane Shawã*, tiraram-lhe o filho e colocaram embaixo da orana (grandes folhas que ficam à beira dágua). Tiraram também *Rane shoín* (o tradutor não sabe seu nome em português) e colocaram no fundo da água; virou pirarucu (o cântico repete esta última frase). Continuaram descendo. Partiram uma banda de árvore (*Rane tama*) e colocaram no fundo da água. Par-

tiram um talo de *tama* e jogaram no fundo da água. Tinham enfeite chamado *Rane mõti* (gomo de taboca) enfeitado com pena de arara (*Rane shawã*). Jogaram no fundo da água. Viraram peixinho (*veróchi*, de rabo encarnado). O enfeite de *Rane shawã renã* (*renã* é "pena miúda"). Colocaram no canto da água. Virou *veróchi*. Continuaram para baixo. Mataram cobra (*Rane rono*). Colocaram o filho da cobra no fundo da água, num buraco que tem (nem o narrador diz e nem o tradutor sabe o que virou; este supõe ter virado pacu). Tiraram uma folha de pupunha, colocaram no buraco do fundo da água. Virou bodó. Colocaram também enfeite de *Rane paka tosha* (tala) no buraco e virou pacu. Era assim que eles faziam.

9. *Questões suscitadas pela terceira versão*

Esta última versão difere das anteriores em alguns aspectos. Um deles é a introdução de um termo, geralmente *Rane*, antes dos nomes de pessoas, animais, objetos, acidentes geográficos. *Rane* (que quer dizer "conta") é uma clara alusão à seção dos *Ranenáwavo*, a que pertence o personagem *Rane Topáne*. Em número menor de vezes aparece o termo *Vari* (isto é, "Sol"), que se refere à seção dos *Varináwavo*, a que está afiliada a esposa daquele, *Shetã Veká*. Desse modo, um rio, *waka*, não é simplesmente um rio, mas *Rane Waka*. Uma arara, *shawã*, não é uma arara qualquer, mas *Rane shawã*. Como em quase todos os mitos narrados em sua língua, com a anteposição aos nomes de termos que se referem, sobretudo, a seções, os Marúbo como que multiplicam os seres, pelo menos, na dimensão mítico-ritual.

Uma outra característica presente nessa dimensão é a de que os seres são compostos de partes tiradas de outros seres, e eles próprios podem ser decompostos, de modo que seus pedaços sofram metamorfose. Esta versão narra como partes do corpo de *Shoma Wetsa*, em combustão, vão se destacando dele e se transformando em outros seres. O mesmo acontece com os ornamentos e objetos que os espíritos acompanhantes do de *Shoma Wetsa* vão lançando fora, ao se afastarem da casa de *Rane Topáne* e *Shetã Veká*. A própria *Shoma Wetsa* nasce da espuma do tabaco.

Apesar de um mito cantado, certamente, possuir uma forma estereotipada, isso não impede que o narrador troque frases de lugar, faça omissões, repetições, engane-se, de modo que cada apresentação esteja sujeita a críticas, como acontece com as correções que o tradutor e um ouvinte fazem a esta versão que gravamos. Parece-

nos, por isso, que, no final da versão, o narrador se esquece de dizer em que seres se transformam alguns pedaços de animais que os acompanhantes de *Shoma Wetsa* vão matando.

Esta versão elabora a narrativa de certos episódios ausentes nas outras, como a luta entre os *Ranenáwavo* e os *Varináwavo*. Ela pode servir de motivo à decisão de *Shoma Wetsa* comer os filhos de *Shetã Veká*, pois aquela se ligava à primeira e esta à segunda das ditas seções, tendo sido, portanto, inimigas. A própria *Shoma Wetsa* reclama de seu filho não ter escolhido como esposa uma *pano*, referindo-se, certamente, às primas cruzadas próximas. *Shoma Wetsa*, portanto, come os netos porque eles são filhos de uma afim distante. Isso nos leva a acreditar que tanto a escolha matrimonial, como a seleção das vítimas de *Shoma Wetsa* para o seu endocanibalismo, e ainda a participação dos comensais e dos manipuladores do cadáver no antigo rito endocanibalístico dispõem os afins numa escala de proximidade. Mesmo na atualidade, os coveiros seriam os afins mais distantes.

Próximos	Afins	Distantes
Casamento		Canibalismo

A mesma guerra entre seções põe em evidência os nomes dos líderes *Varináwavo*, um dos quais é *Noín Koa*, o mesmo nome de um (ou mais) dos filhos de *Topáne*, que, aliás, não é apresentado nesta última versão. Neste caso, o nome desta criança teria sido transmitido de modo mais próximo ao da regra vigente entre os Marúbo: seria o nome de alguém da mesma unidade matrilinear do receptor, embora não da mesma seção, como seria de se esperar. Por outro lado, *Shoma Wetsa* diz a *Topáne* que ele poderia pôr no filho o nome do pai dele. Isso também faz parte da regra atual de transmissão de nomes Marúbo: dar ao menino o nome de seu avô paterno ou dos irmãos deste. Infelizmente, nenhuma versão indica a seção a que pertencia o pai de *Topáne*.

Esta versão nos informa, também, a respeito de outros nomes. Dá-nos, por exemplo, outro nome de *Shoma Wetsa, Rane Vo*. Indica-nos, igualmente, outro nome de *Rane Topáne*, que é *Rane Koa*. Um dos noivos ou o irmão do noivo recusado por *Shetã Veká* tem nome diferente do apresentado nas outras versões: ao invés de *Niro Washmén* é *Niro Kaso*. Apresenta-nos, também, o nome do irmão de *Shoma Wetsa, Pana Pakáya*. Um outro nome, que aparece, tam-

bém, na primeira versão, é o atribuído a um dos amantes de *Shetã Veká, Kene Kene Vesho,* em que *Kene* pode significar "desenho". Não sabemos que relação possa haver entre esse nome e a preocupação dos *Ranenáwavo,* nesta terceira versão, em aprenderem desenhos da água.

Esta terceira versão também deixa entrever que nem todos os seres originados de *Shetã Veká* saíram de seu útero. Uns, como a formiga-de-fogo, estavam nos seus pêlos pubianos. Outros, como *Topa Rame,* sobre o qual não dispomos de outras informações que melhor o identifiquem, tinham placenta e, portanto, desceram do útero. Ainda há o caso da arraia, que se originou através de uma terceira forma: é a metamorfose da placenta da cobra *vensha.*

Queimar a *senpa* de seu filho, isto é, supomos, a resina sobre a qual se havia cantado para curar males do menino, serve a *Topáne* de pretexto para que *Shoma Wetsa* aceite participar da dança em torno da fogueira. Mas a *senpa* serve, ao mesmo tempo, para ativar as chamas que destruirão o corpo dela. E a própria urina de *Kencho* é inflamável, como combustol (óleo diesel), porque comia carne humana, o que nos leva a supor que a urina de *Shoma Wetsa* era, também, inflamável.

A comparação da queima do corpo de *Shoma Wetsa* com o antigo rito funerário, que já fizemos, é reforçada por esta terceira versão: as almas de *Shoma Wetsa* se retiram, justamente, durante a presença, na maloca, dos animais parentes seus. É como se eles tivessem realizado os procedimentos rituais, já descritos, que estimulam a alma a se afastar e tomar seu novo destino. Quando os animais se retiram, *Topáne* nenhum vestígio mais encontra do corpo de sua mãe, o que sugere que os animais parentes tenham também comido seus ossos e sepultado as carnes não completamente queimadas. Mas *Topáne* não presencia esses acontecimentos, porque, a conselho da própria mãe, fica escondido, do que se pode depreender desta versão, e que não está claro na primeira, debaixo do pilão de madeira, em forma de cocho, emborcado.

Alguns trechos desta última versão nos oferecem elementos que tornam os pontos da rosa-dos-ventos carregados de significação. Um desses trechos é constituído pelas instruções de *Shoma Wetsa* a *Rane Topáne* sobre os tipos de ayahuasca que deve tomar e qual evitar para que possa aguardar o retorno do espírito dela e de seu filho. Os dois sugeridos eram o *yové oni,* que ficava ao norte e o *txõtxó oni,* ao sul. O proibido, o *nawa oni,* no leste. Mas ela não

faz nenhuma referência a algum tipo de ayahuasca (*oni*) do oeste. Ora, *yové* é o nome que se aplica a espíritos de caráter sobre-humano que vivem em malocas, tal como os homens, mas num mundo limpo, luminoso, sem doenças. São os espíritos visitados em suas malocas pela alma do xamã, possuindo, simultaneamente, o corpo deste. *Txõtxó* é um pássaro, mas que não foi especificado. *Náwa* quer dizer civilizado. Ora, *Rane Topáne* toma uma das ayahuascas permitidas, *yové oni,* mas bebe, também, da proibida, *nawa oni,* o que certamente leva a que seja pronunciada a palavra proscrita, fazendo-o perder o contato com o espírito de sua mãe e aqueles que o acompanhavam.

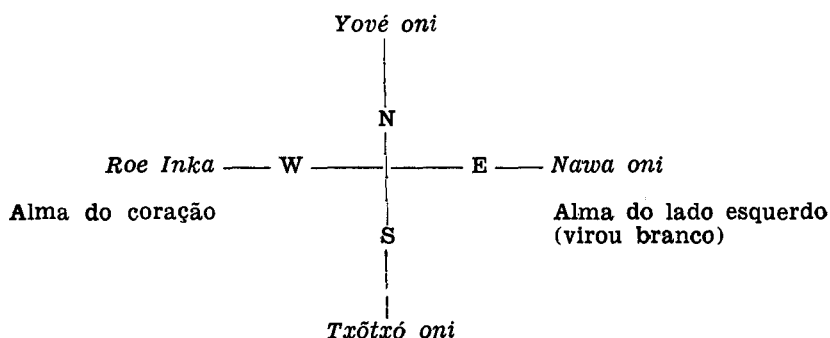
Outro trecho que faz referência à rosa-dos-ventos é aquele que fala do destino das almas de *Shoma Wetsa.* Aliás, é um episódio que apresenta uma correspondência muito estreita com o antigo rito funerário. Já mostramos que, apesar da variedade de almas que possui o indivíduo Marúbo, o rito parecia reduzi-las a duas classes, uma representada pelo coração e outra pelos ossos da mão esquerda. Ora, o mito somente se refere a duas almas de *Shoma Wetsa,* a boa, *chinã nató,* que é a do coração, e a do lado esquerdo, *mechmi iri vaká.* Infelizmente, por engano ou não do narrador, cada uma dessas almas é citada duas vezes e, em cada vez, toma um destino diferente. Na segunda vez em que são citadas, ambas as almas vão para o *Rane Nai,* isto é, para a terra de algum modo associada à seção dos *Ranenáwavo.* Mas, na primeira vez em que são referidas, a alma do coração vai para o poente, aonde *Roe Inka* mora, enquanto a do lado esquerdo vai morar no fundo do *Vari Waka,* em casa de tijolo, tendo entendido o tradutor por isto que virou branco, civilizado. Ora, como essa alma se transforma em civilizado, e como já vimos que a ayahuasca que tem o nome de civilizado (*nawa*) fica a leste, pode-se supor que tenha ido para esta direção. Ainda aqui há uma dificuldade: por três vezes, se faz referência à exposição do fígado, que cada vez vai para um lugar diferente — *Roe Inka, Vari Waka* e *Rane Waka* — cada um dos dois primeiros é o destino de uma das almas. Mas, *Vari Waka* é situado ao sul; teria havido um engano do tradutor na localização de *Vari Waka?*

Temos, então, uma oposição interessante: a leste (ou ao sul), brancos e a oeste, *Roe Inka,* isto é, os incas. Se levarmos em conta que os Marúbo vivem perto do extremo oeste do Brasil, bem próximos à fronteira com o Peru, compreende-se que façam referência aos incas, embora não se disponha de elementos para saber a que incas

se referem: se aos súditos dos imperadores indígenas pré-colombianos de que teriam tomado conhecimento através de povos intermediários; se a índios quechuas misturados à população colonial dos formadores do Amazonas; ou se aos caucheiros peruanos do começo deste século, muitos deles falantes de quechua, que penetraram nos altos cursos do Javari e seus tributários da margem direita. Entretanto, o que mais chama a atenção é que os incas não são chamados apenas de *Inka,* mas de *Roe Inka,* em que *Roe* significa "machado". Hoje o nome *roe* é aplicado aos machados de metal. Mas, parece que os machados de pedra eram também chamados de *roe,* de *koro roe,* segundo uma anotação de Delvair Montagner Melatti. Mas, em cânticos de cura, pedra ou machado de pedra aparece com o nome de *poste.* A mesma pesquisadora também registrou uma informação segundo a qual o *Naí Voten Ekitõ* é o lugar onde desaparece o Sol, no *Rane Mai* (há espíritos de tatu morando aí); aí moram os Incas, que são gente civilizada e que só o espírito do xamã vê; têm cidades e falam como os castelhanos. Anota ainda a pesquisadora que o *Varín Vai* (Caminho do Sol) passa pelo *Shane Nai* (uma das camadas celestes) e pela casa do inca (*Naí Voten Ekitõ*). O mesmo tradutor da versão de que agora tratamos, ao traduzir um outro mito, *Wenía,* que trata do aparecimento da humanidade, ao dar com o termo *Roe Inka,* explicou: tribo de branco, americano, por aí assim, no oeste, onde é fábrica do machado. Esta explicação nos faz supor se tratar de machado de metal. O rio Javari, por sua vez, que passa a oeste das terras Marúbo, tem o nome de *Roé Ené,* algo como Rio do Machado. Assim, uma das almas de *Shoma Wetsa,* que tinha o corpo de metal (*mane*), vai para o lugar onde tem origem o machado, certamente, o de metal. Como vimos, o lugar em que desaparece o Sol, segundo a citada pesquisadora, é o *Rane Mai,* ou seja, terra, de algum modo, associada aos *Ranenáwavo,* seção que compõe com a de *Shoma Wetsa* uma mesma unidade matrilinear. Já a alma do lado esquerdo vai para o *Vari Waka,* certamente, um rio associado de algum modo à seção dos *Varináwavo,* que foi inimiga, segundo esta última versão, dos *Ranenáwavo.*

Um outro trecho da versão que faz referência a pontos cardeais é aquele que trata do destino das partes do corpo de *Shoma Wetsa.* De um modo geral, partes da cabeça, como miolos, olhos, dentes, cabelos, ou dos membros como osso da coxa e talvez o úmero, vão para *Rane Waka.* Já as partes do interior do tronco, como o fígado e as tripas, têm um destino que devemos considerar mais demora-

damente. O fígado é referido três vezes, e em cada uma com um destino diferente. Na primeira vez, enrola-se no galho de uma árvore e vai embora para o poente, para onde o *Roe Inka* mora, para o fundo da água do porto deste. Na segunda vez, vai para o sul, para o fundo do *Vari Waka*. Já na terceira vez, vai para o fundo do *Rane Waka*. As tripas, por sua vez, vão para o poente, para o fundo do *Rane Waka*. Apesar desses desencontros no que tange ao destino do fígado, vale a pena cotejar esses dados com a descrição do rito funerário já desaparecido. É digno de nota que aquelas partes, ainda que moles, pertencentes à cabeça e aos membros, cujos ossos eram pulverizados e ingeridos, vão todas para o *Rane Waka*. Porém, quanto àquelas partes do interior do tronco, que eram sepultadas, o mito diz, explicitamente, que vão para o poente. O fígado, numa das vezes, antes de seguir para o porto do inca, se enrola num galho de árvore que é, justamente, aquela (segundo uma informação, outras dizem ser a samaúma) entre cujas raízes se sepultava o tronco do morto: o miratuá, ao pé do qual, ainda atualmente, se sepultam as crianças. Certamente, as duas outras afirmações quanto ao destino do fígado e a conclusão a que se pode chegar de que o *Rane Waka* ficava no poente, como dá a entender o destino das tripas, enfraquece a dicotomia que estamos tentando traçar.

Podemos resumir o que dissemos a respeito dessas direções no seguinte gráfico:

O final desta versão, quando o espírito de *Shoma Wetsa* e os que o acompanham se afastam da casa de *Rane Topáne*, diz-nos muito pouco a respeito de sua transformação em civilizados. O ato de irem jogando fora seus ornamentos e objetos faz-nos supor que estão repudiando tudo aquilo que os marcaria como Marúbo. Mas,

os itens abandonados e os animais mortos por eles não se transformam em nada que lembre os civilizados, pelo menos, à primeira vista e segundo o estado atual de nossa etnografia dos Marúbo. Os únicos atos que aludem aos civilizados são o aprendizado de idiomas (português, "peruano", inglês...) e a transformação do sangue de um veado em uma rocha que contém ouro.

10. *A avó paterna: parente da onça ou a própria onça?*

O canibalismo de *Shoma Wetsa* leva o narrador da segunda versão a compará-la com a onça. Além disso, em todas as versões, entre os animais parentes da heroína que vêm chorá-la, se conta a onça. Tais características e mais o fato de, apesar de avó paterna, comer os próprios netos, levam-nos a comparar *Shoma Wetsa* com a personagem de um outro mito, a avó paterna dos *Rinkõvakevo*. Dispomos de três versões deste último, porém muito parecidas entre si. Por isso, vamos apresentar apenas uma, a narrada por Mário, em março de 1975, e traduzida por Mário Peruano:

> Uma onça pegou um mulher grávida. O pai da criança encontrou a mulher morta; e a onça tinha tirado a criança de dentro, mas não tinha ofendido a criança, que ainda estava se bolindo. O pai da criança a pegou e a começou a aquecer, que nem se torra caroço de milho, para secá-la. A criança, depois de enxuta, ficou com o pai.
>
> Quando a criança ficou do tamanho do *Nato* (um menino então de um a dois anos, aproximadamente), começou a flechar gafanhoto com flecha pequena. Depois de flechar o gafanhoto, tirava a cabeça dele, espetava na flecha e saía dançando com ela. Chegava perto da avó, dançando com a cabeça de gafanhoto, perto da avó, e perguntava; — Vovó (*paintxo*), esses são os animais que matou a nossa mãe? A avó respondeu: — Não, não foram os gafanhotos que mataram sua mãe; quem matou foi a onça. (Aqui o tradutor explica que não era uma criança só; eram cinco). Não se convenceram e pegaram o calango (*shavo*) e fizeram a mesma arrumação: mataram-no, tiraram a cabeça e dançaram com ela. Perguntaram à avó e ela disse que foi a onça. Não se convenceram ainda e mataram o rato (*maka*). Fizeram a mesma arrumação. A avó disse que foi a onça. Aí mataram a paca (*ano*). Saíram com a cabeça da paca dançando e a jogaram perto da avó, perguntando: — Vovó, foi este que matou nossa mãe? Ela respondeu: — Não, meus filhos, foi a onça. Aí mataram a cotia (*mari*). Fizeram a mesma arrumação.
>
> Pegaram um pau chamado *kená* (o mesmo de que se fazem os dois bancos paralelos que ficam junto à porta principal da

maloca; sem a casca, ele é muito liso), descascaram e fizeram o pau escorregar pela ladeira, indo bater lá no remanso, no igarapé, dentro da água. Aí começaram a brincar com o pau no remanso, no igarapé, dentro da água. Aí chegou a onça vermelha (*kamã õchín*). Perguntou: — Que estão fazendo aí, bando de meninos órfãos de mãe? Aí eles disseram: — Espera aí, nós não vamos conversar com você agora não; espera aí. Aí pegaram as lanças deles e enfiaram dentro d'água, já esperando a onça. Aí mandaram a onça escorregar: — Vai agora tomar banho, vê como é bom! A onça escorregou e caiu sobre as lanças, espetando-se. Aí os meninos a espetaram com outras lanças. Depois de matar a onça, tiraram a cabeça dela, o fato, o coração, o fígado, a banha dela. Aí enrolaram numa folha (folha de cocão).

Aí saíram com o embrulho debaixo do braço. Aí se toparam com outra onça, o irmão daquela que mataram, os cinco meninos. Aí a onça perguntou: — O que vocês levam debaixo do braço? Aí torceu o braço do menino para trás e viu que ali estava a outra onça e deu uma pesada (patada) nos peitos do menino. Aí o menino virou jaboti (*shawe*). Os quatro restantes correram. Levaram só a cabeça da onça.

Aí foram dançar com a cabeça lá aonde estava a avó deles. Aí jogaram a cabeça perto da avó e perguntaram: — Foi esse daqui, vovó, que matou nossa mãe? Aí a velha começou a chorar. Aí disseram: — Bem, a vovó começou a chorar, com certeza é parente dela; vamos esperar no banheiro. Aí foram esperar no banheiro (ponto da margem do rio ou igarapé onde se toma banho). Aí a avó não apareceu no banheiro. — Vamos esperar na privada. A avó não chegou na privada. — Vamos aonde ela está. Aí foram lá e meteram a peia (deram uma surra) na velha, para descobrir (para que ela contasse a verdade), até que mataram.

Depois que a velha morreu, disseram: — E agora, meu irmão, nós matamos nossa avó; era quem cuidava de nós, era quem fazia comida para nós; para baixo não podemos ir (para baixo é o nascente); vamos para cima (para cima é o poente). Aí foram para cima e chegaram no céu. Aí ficaram morando no céu. Aí disseram: — Bem, nossos irmãos, agora daqui não temos aonde nós irmos; nós matamos a nossa avó, mas aqui não vem ninguém atrás de nós. Aí ficaram morando ai para toda a vida. Por eles é que foi gerado *Inonáwavo*.

O narrador e seu tradutor ainda forneceram alguns esclarecimentos complementares, que são levados em conta na análise que fazemos a seguir.

A versão que acabamos de reproduzir diverge apenas em detalhes com respeito a duas outras tomadas por Delvair Montagner Melatti: uma narrada por Abel, em março de 1975, e outra por Firmino, em julho de 1978.

O tradutor da versão apresentada nos afirmou que a avó das crianças era a mãe do pai delas, o que é apoiado pela versão de Abel, onde ela é chamada de *paintxo,* e pela terceira versão. Temos, então, neste mito, a mesma relação presente no de *Shoma Wetsa,* mas invertida: *Shoma Wetsa* começa por devorar os netos, para, no fim, associar-se a eles na transformação em civilizados; no que acabamos de apresentar, a avó começa como uma pretensa amiga dos netos, para, no final, ser morta por estes, pois, se ela não é mesmo uma onça, é parente da onça que matou a mãe deles, como denuncia o seu choro, ao ver a cabeça da onça abatida por eles. O comentário à versão apresentada assegura, entretanto, que a onça morta pelos meninos não era a que, na verdade, matara a mãe deles: era macho. A que matou a mãe foi a mesma que deu a patada num dos meninos: era onça pintada (*kamã koín*). Diferentemente da versão apresentada, as outras duas afirmam que os meninos, não somente mataram a avó, mas também mataram o pai.

É digno de nota que, tanto no mito de *Shoma Wetsa* como neste, há como que uma evitação em identificar de modo direto a avó paterna com a onça. *Shoma Wetsa* é comparada à onça e é parente da onça, mas nunca se diz que é a própria onça. A avó dos meninos que se transformaram em estrelas deixa entrever seu parentesco com a onça pelo seu choro, ao ver a cabeça da onça abatida pelos meninos e, mesmo esta última, não seria a verdadeira assassina da mãe deles. Aliás, este mito trabalha um desvelamento progressivo da identidade da avó paterna: todas as três versões citam na mesma ordem os animais que vão sendo abatidos pelos meninos, numa escala crescente de tamanho (com a possível exceção da paca antes da cotia), até chegarem à onça, parente da avó. A terceira versão troca o gafanhoto por um grilo e omite a morte da paca.

Em ambos os mitos, entretanto, os netos acabam por se afastar de seu mundo: num se transformam em civilizados; no outro, em seres celestes. Estes últimos, os *Rinkõvakevo,* segundo diferentes informações, são identificados com o Talabarte de Órion, ou toda a constelação de Órion, ou com esta mais as Plêiades, caso não sejam todas as estrelas da região do céu em que se encontram essas constelações, apesar de terem sido, segundo a versão apresentada, apenas quatro os meninos que subiram. Para um dos informantes, são as estrelas miudinhas dessa região. O mesmo informante, Firmino, num comentário que precede sua versão, confirma que são muitas estrelas pequenas que se vêem juntas, à noite, e acrescenta

que estão na camada celeste *Shane Nai.* Ao dar conta da origem de alguns seres celestes, este mito também cria mais um laço com o de *Shoma Wetsa,* no qual os civilizados, bem como a Estrela d'Alva e Vésper, têm origem na mesma mulher, *Shetã Veká,* ainda que de pais diferentes.

Se Estrela d'Alva e Vésper são irmãos (ou meio-irmãos), tal como os civilizados, de animais de picada peçonhenta ou dolorosa, bem como de outros cujas características que motivaram classificação junto com eles não está muito clara, os *Rinkõvakevo* têm um de seus irmãos transformado em jaboti. Segundo o comentarista da versão, esse menino se chamava *Kero* e é por isso que se dá o nome de *kero* aos jabotis, quando são muitos. Se o mito faz com que quatro meninos sejam a origem de milhares de estrelas, faz, também, um só corresponder a uma porção de jabotis. Assim, a mãe dos *Rinkõvakevo,* como *Shetã Veká,* tem uma grande quantidade de filhos nascidos de uma só vez; contrariamente a esta última, porém, a variedade de seres a que dá origem é menor: apenas estrelas e jabotis. Do mesmo modo que Estrela d'Alva e Vésper resolvem se chamar mutuamente de *otxi* (irmão mais velho), por terem nascido a um só tempo, diz o mesmo comentarista que o líder (*kakáya*) dos meninos *Rinkõvakevo* se chamava *Kesho,* mas não se podia considerá-lo como o mais velho, pois eram todos de uma ninhada só.

Segundo ainda o mesmo comentário, *rinko* quer dizer "olho" (broto) de qualquer árvore. Logo, a tradução de *Rinkõvakevo* seria "filhos do broto" (*vake* é "filho" e *vo,* partícula que indica plural). Não temos como, com base em nossos conhecimentos atuais, oferecer uma interpretação desse nome. O comentário corrige a versão, dizendo que não se sabe como se originaram os *Inonáwavo,* que há várias explicações, mas admite que os meninos pertençam à "família" (seção) dos *Inonáwavo.* Neste caso, a mãe deles deveria ser da seção dos *Nináwavo* ou *Kananáwavo* (respectivamente G1 ou I1, em Melatti, 1977:93). Mas o comentário da versão assegura que ela era *Iskoshávovo,* isto é, mulher pertencente à seção cujos homens são *Iskonáwavo,* portanto, de unidade matrilinear distinta das dos filhos. Por outro lado, *ino* quer dizer "onça"; diz uma informação que era o nome que se aplicava a esse animal antigamente, pois hoje se lhe aplica o termo *kamã.* Neste caso, a designação que se dá aos meninos é uma alusão aos parentes de sua avó paterna, ou a ela mesma, o que nos levaria a constatar que, tal como em algumas relações do mito de *Shoma Wetsa,* este também tenderia a descon-

siderar a matrilinearidade. Porém, nem mesmo a avó paterna pertencia à seção dos *Inonáwavo*. Segundo o sempre citado comentário, ela era *Rovoshávovo*, isto é, mulher da seção cujos homens são *Rovonáwavo*, à qual pertencia, também, seu filho (quando seria de se esperar que este fosse dos *Satanáwavo*, seção que forma com os *Rovonáwabo* uma unidade matrilinear). Se o espírito de *Shoma Wetsa*, acompanhado dos espíritos daqueles que devorou, finaliza por deslocar-se para baixo (leste), os meninos matadores da onça, portadores de um nome que lembra os vegetais (*Rinkõvakevo*), deslocam-se para cima (oeste), originando uma seção, ou a ela se afiliando, que traz o nome da onça (*Inonáwavo*). Em suma, no eixo leste-oeste, *Shoma Wetsa* e suas vítimas fazem percurso contrário ao dos matadores da onça.

A afiliação da avó paterna dos *Rinkõvakevo* aos *Rovonáwabo* nos leva a mais um ponto de contato com o mito de *Shoma Wetsa*. É que os Marúbo admitem que as almas dos membros da unidade matrilinear *Satanáwavo-Rovonáwabo* (*sata* é "ariranha" e *rovo* denomina um japu de bico branco), diferentemente das de outras unidades, deslocam-se para o *Shoko Nai* por um caminho distinto do *Vei Vai*, o *Ene Vai*, que é por dentro da água. Essa relação com a água nos leva a considerar a semelhança com a terceira versão do mito de *Shoma Wetsa*, em que os *Ranenáwavo* têm origem na água e os pedaços do corpo da heroína retornam à água. Note-se que, no mito de *Rinkõvakevo*, estes matam a onça atraindo-a para uma armadilha dentro da água.

O comentário que acompanha a versão apresentada diz que o nome da mãe dos meninos era *Masinkãyãtokoya* (que não sabemos traduzir). Mas, na versão de Abel, *Mensenkayãtokoya* é o nome de um dos pais dos meninos, que é morto por outro pai (o que faz supor que a mulher tinha relações sexuais com os dois, pois os Marúbo admitem a possibilidade de um indivíduo ser gerado por mais de um genitor masculino); devido à briga entre os dois, a mulher corre para o mato, onde é atacada pela onça. A terceira versão relata que o marido bateu na mulher porque tinha namorado outro homem e ela vai chorando para o mato. Esse episódio, tratado de maneira diferente em cada versão, sem dúvida, mostra ter como correspondente, no mito de *Shoma Wetsa*, aquele em que *Shetã Veká*, recusando-se a seu marido (ou maridos) e vendo liquidados seus amantes, abandona a casa, procurando a morte, que encontraria, não fosse ela poupada pela interferência do filho da mulher canibal.

Em suma, as principais relações entre os personagens parecem ser as mesmas nos dois mitos. O principal ponto de divergência entre os dois, que origina desenlaces distintos, está no defrontamento entre mulher grávida que abandona o lar e a onça (ou a mulher canibal). No mito de *Shoma Wetsa* ela é poupada, mas não seus filhos; no mito de *Rinkõvakevo,* ela é morta, mas seus filhos se salvam.

11. *As onças que se abstinham de carne*

Cremos ter demonstrado que o mito de *Rinkõvakevo* trabalha com as mesmas relações de parentesco que o de *Shoma Wetsa,* invertendo-lhe, porém, o desfecho. A comparação entre os dois também reforça a identificação de *Shoma Wetsa* com a onça. Julgamos, portanto, de interesse, ainda que sob pena de nos alongarmos, apresentar um terceiro mito Marúbo, que lembra alguns dos itens trabalhados nos anteriores, embora dispostos numa nova recombinação.

Trata-se do mito chamado *Kamã Wekó Aká* (*kamã* é "onça"; os demais termos não sabemos traduzir). Apesar de dispormos de uma gravação do mesmo cantada por Américo em junho de 1978, julgamos que a versão que aqui apresentamos não se trata de uma tradução da mesma, porém outra narrada por Luís no mesmo mês. A dúvida decorre de insuficiência em nossas anotações.

> Um homem plantou milho. Quando o milho estava grande assim (uns cincoenta centímetros de altura), veio uma onça. A onça comeu as folhas do milho. O homem foi ver a roça e viu que já tinham comido as folhas do milho. Ele fez uma casinha de palha para esperar e ver o bicho que estava comendo. Entrou na casinha. A onça veio, comendo folha de milho. Ele flechou e matou a onça. Tirou o fato e trouxe a onça para casa. Fez moquém, fez jirau e pôs a carne da onça em cima.
>
> Ele falou para a mulher: — Eh, mulher, o que você vai comer? Você não vai comer onça, porque está buchuda; é ruim. Eu vou pôr *komo* (arbusto cujas folhas miúdas são usadas como veneno de pesca) no igarapé para pegar peixe. Ele foi para o igarapé. A mulher ficou em casa. E pôs *komo* no igarapé.
>
> O irmão da onça foi à casa do homem procurar o irmão dele. Ele estava chorando. Chegou lá na casa; a mulher estava em casa. Ele perguntou: — Meu irmão não passou por aqui? Ela respondeu: — Não, nós não vimos. Só uma onça, que estava comendo milho; meu marido fez casinha, esperou, matou, fez moquém e pôs a carne aqui, está aqui. E mostrou o moquém.

Ele ficou calado. Ele falou para a mulher: — Você tem muito mucuim, deixe-me olhar. A mulher sentou no *shasho* (pilão em forma de cocho) emborcado. Ele sentou com ela, olhando o mucuim do pescoço dela. Ela olhando de cabeça para cima. Ele mordeu o pescoço (garganta) dela. Quando a mulher morreu, ele levantou o *shasho* e a botou embaixo. E ficou na casa do homem.

As seis horas já estava escuro e ele deitou na rede do homem. Quando o homem chegou, vinha com peixe. Ele pensou que era a mulher dele: — Pois está aqui, mulher, o peixe para você comer. Ele entregou o peixe. O irmão da onça apanhou o peixe. E comeu o peixe cru. Depois pegou outro e pôs dentro do próprio cu. Depois pegou outro e comeu de novo. O homem o olhava e disse; — Rapaz, não é minha mulher! Havia quatro *paka* (*lança*) amarradas no *natín* (pilar). O homem pegou a lança. O irmão da onça correu na frente e o homem correu atrás. O homem escutou: — Você sabe que eu matei sua mulher? Olhe debaixo do *shasho* que lá está sua mulher! O homem foi correndo atrás do irmão da onça, entrou num buraco e havia muita onça lá. O homem tirou raiz de paxiubinha (*nisti tatxa*) e pôs para tampar o buraco. Depois voltou para casa.

Quando chegou, levantou o *shasho* e viu que a mulher estava morta. Ele levou um bocado de casca de milho. Quando chegou lá, tirou uma palha seca de muru-muru. Aí tirou a raiz de paxiubinha que tampava o buraco. Aí meteu casca com milho com palha de muru-muru. Depois tocou fogo. As onças estavam dentro de um pau, em cima no buraco (*kapãvo tavéve*). Tinha onça vermelha (*kamã ochín*), onça pintada (*kamã koín*), onça preta (*kamã txeshe*), gato maracajá (*shawá kamã*), raposa (*kamã koro*). Quando tocou fogo, as onças saíram por um outro buraco que ele não tinha visto e correram para o mato. Só saíram três mulheres (onças). O resto morreu tudinho.

As mulheres voltaram para o buraco. Primeiro puxaram uma onça pintada, depois um gato maracajá e depois uma raposa. Cada mulher puxou seu próprio parente. Viram que já tinham morrido. Elas pensaram para levantar os irmãos delas. Depois chuparam os narizes; cada mulher chupou o de seu irmão. Eles se levantaram. Ficaram bons de novo. Quando o buraco queimou, quase não havia onça, mas elas foram criando os parentes delas e agora em todo o canto tem onça. O homem voltou para casa.

Nos dois mitos anteriores, o de *Shoma Wetsa* e o dos *Rinkõvakevo,* há pelo menos cinco relações de parentesco em evidência: avó paterna/netos, pai/filhos, mãe/filhos, marido/mulher e irmão (ãs)/ irmão (ãs). Naqueles mitos, a relação avó paterna/netos começa ou acaba em hostilidade. Neste terceiro mito, a avó paterna não está presente. Como naqueles, a hostilidade entre avó e netos decorre de um hostilidade daquela contra a mãe deles, a ausência da relação

avó/netos neste último conduz, também, a uma omissão da relação mãe/filhos: a mulher está grávida, mas, quando é morta, nenhuma referência mais se faz a respeito do destino do feto, que, supõe-se, morre com ela. Se nos mitos anteriores o pai é um defensor e um vingador dos filhos contra a voracidade da mãe dele ou, ao contrário, é justiçado por eles por ser cúmplice dela, a ausência da relação avó paterna/netos também faz desaparecer a relação pai/filhos deste terceiro mito. Se a relação entre marido e mulher nos dois mitos nem sempre é solidária (talvez somente o seja no caso de *Rane Topáne* e *Shetã Veká*), ela é amistosa neste terceiro mito. Mas o que este último mito parece pôr mais em evidência é a solidariedade entre irmãos, já assinalada no de *Shoma Wetsa* e um pouco mais acentuada no dos *Rinkõvakevo;* aqui, o irmão vai procurar a onça morta pelo homem e a vinga, e as onças fêmeas ressuscitam os irmãos no final. Enfim, vai-se passando, de um mito a outro, da acentuação de relações genealógicas verticais para uma maior atenção sobre as horizontais.

Outro aspecto digno de nota neste último mito é a inversão das dietas das onças e do homem. A onça que este mata comia folhas de milho. O irmão desta aceita comer peixe e limita-se a esconder a mulher que matou, ao invés de devorá-la. O homem, por sua vez, contrariamente aos hábitos dos atuais Marúbo, come carne de onça, pois faz um jirau para assá-la. O ato do irmão da onça, de ingerir peixe também pelo ânus, acentua essa inversão de regimes alimentares.

O uso do *shasho* emborcado para esconder a mulher morta faz--nos lembrar a utilização que fez *Rane Topáne* do mesmo instrumento, mas para salvaguardar-se, enquanto sua mãe morria no fogo e os parentes dela vinha visitar o local.

Lembra ainda o mito de *Shoma Wetsa* a cremação coletiva das onças, vivas, no buraco em que moram. As onças fêmeas que escapam, ao invés de realizar o rito funerário, pelo contrário, ressuscitam os irmãos, chupando-lhes os narizes.

Tomando-se o cuidado de observar que o termo *kamã* é mais abrangente que o termo "onça" do português, pois inclui também o gato maracajá e a raposa,[15] é digno de nota que este mito, contrariamente aos dois anteriores, não leva a nenhuma transformação

---

[15] Há uma informação segundo a qual *koro* é uma onça da cor da raposa ou como raposa. A raposa mesmo seria *ono kamã*. Note-se que *ono* é o caitetu.

(em civilizados, em estrelas etc.), a não ser que consideremos como tal o aumento do número de onças que alega vir ocorrendo desde o episódio da queima de sua toca.

12. *A perda do fogo*

Há, porém, no mito *Kamã Wekó Aká* um momento digno de mais atenção: aquele em que o homem toma o irmão da onça por sua mulher, mas percebe o engano ao vê-lo (entre outros atos) comer peixe cru. A ausência do fogo, esse importante elemento do trabalho da mulher, o desmascara. Também outros itens ligados às tarefas culinárias e femininas são utilizados no conflito: a mulher é escondida embaixo do pilão de madeira em forma de cocho, o homem tapa a boca da toca das onças com raiz de paxiubinha, que são aéreas e cheias de espinhos, de que os Marúbo confeccionam raladores; o fogo para matar as onças é acendido com ajuda de palha de milho, de empregos culinários, como envolver pamonhas; e ainda com palha de muru-muru, vegetal de cuja semente escura as mulheres fazem contas. Tudo isso nos conduz ao mito de *Txere Txivia,* que conta como as onças resultam da perda do fogo de cozinha.

Não sabemos a tradução de *Txere Txivia,* apenas que *txere* quer dizer "maracanã". O mito nos foi cantado ao gravador pelo xamã Miguel em meados de 1978 e traduzido pouco mais tarde por César.

> *Inovakenáwo* ("tribo" da onça). Os *Inonáwavo* estavam dormindo na sapopema da samaúma. Aí *Ino Rínki* veio e tirou os olhos de todo o mundo. Escapou mulher. Aí acharam *Rovoshavo* (mulher bacurau) abandonada por *Võnea Shane* (*Võnea* quer dizer "capivara"). Abandonou-a apagando o fogo. Acharam-na. Os homens que escaparam com olhos é que encontraram *Rovoshavo.* Sem homem, sem nada. Aí ela mandou o macaco (*iso*) que criava ir buscar fogo. O macaco foi. Chegou com fogo. Aí os *Kamãnáwavo* botaram em *Rovoshavovo* o nome de *Tome;* na outra mulher puseram o nome de *Rami* (aqui o tradutor informa que eram três mulheres: *Rovoshavo, Taokatê* — periquito — e mais uma outra).
>
> A tribo da onça falou para *Taokaté aínvo* (*aínvo* é "mulher", portanto, "mulher periquito"): — Bem, *Taokaté,* você cuida fogo para não apagar. Nós vamos matar queixada. Foram, encontraram queixada e mataram. Voltaram para trás. Chegaram a *Taokaté aínvo* e perguntaram: — Você está cuidando do fogo, *Taokaté?* Aí *Taokaté aínvo* cozinhou queixada. Tiraram pedaço de fígado e o focinho e deram para *Taokaté aínvo* comer.

A tribo da onça achou surubim. Viram o surubim, que tinha um lavrado, um pintado aí. Aí a tribo da onça achou bonita aquela pintura. A tribo da onça falou: — Vamos embora pintar assim como surubim (por isso que é onça pintada).

Acabaram de comer carne de queixada e foram atrás de novo. Falaram com *Taokaté aínvo*: — Bem, *Taokaté,* você cuida o fogo, vamos matar queixada. Acharam queixada e mataram. Chegaram às mulheres e falaram com *Taokaté aínvo*: — Você cuidou fogo mesmo? Aí mandaram cozinhar. Acabado de cozinhar, tiraram um pé de queixada, um pedaço de fígado, e deram para *Taokaté aínvo,* para comer. Acabaram de comer, quando terminou carne, e foram atrás de queixada de novo: — Cuidem do fogo, que vamos matar queixada. Foram atrás de queixada. Voltaram às cinco horas da tarde. Chegaram à casa deles e falaram para ela: — Cozinha queixada. Acabado de cozinhar, tiraram pedaço de fígado e deram para ela comer. À outra também, acabado de cozinhar, deram mocotó de queixada. Outra cozinhava queixada, tiraram só nariz de queixada e deram para ela comer. Todo dia faziam assim.

Aí, depois, as mulheres pensaram. Aí pintaram-se com a pintura do surubim (a pinta da onça é redonda: *toró kené*). As mulheres não se pintaram: estavam pintando os homens. O primeiro que acabou de ser pintado foi *Ino Wirã.* Ele foi esquentar-se no sol para secar a pintura. E encontrou um bando de queixadas. Aí *Ino Wirã* voltou para chamar os outros que ficaram atrás, acabando de ser pintados. Querendo começar a pintar, ouviram chamado para matar queixada. A mulher falou para ele: — Você vai na beira do caminho; tem urucu; tire aquela flor bem novinha, passe no seu corpo, para não ficar preto. Foram perguntar àquele que encontrou o bando de queixadas aonde era. — Lá adiante tem um toco de árvore chamada tucum (*pani mãko*), lá é que estão os queixadas. Foram, mataram queixada.

A mulherada ficou para trás, pensando: — Como é que nós fazemos? A mulherada pensou; — Nós vamos embora. Vamos apagar fogo. Todo o fogo vão apagar. *Rovoshavo* falou: — Eu vou virar bacurau (*txochpe*). Quando virar *txochpe,* eu vou ficar aqui mesmo no terreiro. A outra falou também, era *Taokaté aínvo*: — Eu vou-me embora por cima do toco de tabaco (explicação do tradutor: queria dizer um pau seco, queria virar maracanã — *txere*). A outra, *Ovã Tome,* falou também: — Eu vou-me embora, lá no buraco do pau (ia virar cotiara). *Inõ Rami aínvo* também disse: — Eu vou também morar na beira do mato, perto da roça (ia virar cutia). *Taokaté aínvo* também levou o fogo. A mulherada apagou o fogo e foi embora todinha.

Aí a tribo da onça, tendo matado queixada, voltou. Chegou aí e não tinha ninguém. Não acharam nada e chamaram: — Venha, *Rovoshavo,* onde vocês foram, eu lhes mandei cuidar fogo. Onde vocês foram? A tribo da onça falou. *Rovoshavo* já tinha virado bacurau. A tribo da onça estava procurando e *Rovoshavo aínvo* voou na frente deles. Aí a tribo da onça

mangou dela: — Olha, quase os olhos saem para fora! Olhuda, aonde você vai? Viram *Taokaté aínvo* já sentada (pousada) lá em cima no pau, já virada em maracanã. Aí chamaram *Rovoshavo aínvo* para trazer fogo para cozinhar queixada.

Ino Wirã botou no terreiro a carne de queixada para o sol secar. A carne secou o sangue no sol. Aí *Ino Wirã* tocou faca e comeu. Aí *Ino Wirã* falou: — Bem, nós temos que virar outro jeito, nós não temos nada, não temos fogo, não temos nada, temos que comer cru; nós vamos virar. Aí *Ino Wirã* foi embora, abeirando o barranco. Foi andando, chorando na beira do barranco. Chegou à raiz de ayahuasca e ficou lá, morando lá. Outro, *Ino Namã,* saiu chorando, abeirando o barranco. Foi embora e chegou à raiz de árvore (*tínpa*) e ficou morando em cima. Outro, *Ino Kene,* saiu chorando também, abeirando o barranco, e chegou à raiz de samaúma e ficou morando lá. Outro *Ino Namã* foi também para a raiz da samaúma. *Ino Tae* saiu chorando também, abeirando terra, barranco, e foi à raiz da taboca (*paka*) e ficou morando lá. *Ino Metsa* também saiu chorando, abeirando o barranco, e também foi morar junto à taboca. Outro *Ino Tae* ficou lá mesmo em cima do capim (*Ino wasí*), morando em cima do capim. Aí *Ino Kene* falou: — Eu vou morar no *Ino kenã teké.* Outro também, saindo, foi morar em cima da raiz do tabaco.

Após traduzir o mito, César ainda explicou que *Ino Wirã* virou onça pintada; os demais, onças vermelhas. Ainda assegurou que os *Inovakenáwavo* eram muitos, todos homens. As mulheres eram só quatro: *Taokaté aínvo, Rovoshavo, Tome* e *Rami,* o que discorda da explicação que deu durante a tradução e desta mesma, na qual se afirma que *Tome* foi um outro nome dado a *Rovoshavo.* Aliás, no final do mito já se percebe que *Rovoshavo* e *Tome* são pessoas distintas, pois se transformam em animais diferentes.

Delvair Montagner Melatti, em duas ocasiões, separadas por vários anos, registrou partes deste mito. Na primeira, em janeiro de 1975, anotou no início do mito, contado por José, filho de João Tuxaua, que, na versão que acabamos de apresentar, é muito pouco desenvolvido. A parte inicial, assim anotada, não faz nenhuma referência aos *Inonáwavo.* Passa-se como se fosse antes de *Rovoshavo* encontrá-los. Das frases iniciais algo obscuras deduzimos que esta, por não querer acompanhar o irmão, que teria o nome de *Võnea,* foi abandonada por ele, que apagou o fogo e foi para a beira do rio, transformando-se em capivara (*amé*). *Rovoshavo* mandou, então, o periquito (*txoke*) buscar o fogo. Este não conseguiu chegar com o fogo até *Rovoshavo,* deixando-o cair no mato; o fogo queimou seu longo bico, que, por isso, agora é pequeno. Ela mandou, então, o macaco barrigudo (*txona*) buscar o fogo. Este o trouxe com ajuda

do rabo, das mãos, mas queimou-se e largou-o. Por isso, tem mão preta e perdeu o polegar, tendo só quatro dedos nos membros dianteiros. Então foi o macaco (*iso*) que o trouxe com ajuda da cauda e também das mãos. O fogo queimou seu longo rabo, que agora é mais curto e, também, o polegar, mas ele conseguiu chegar com o fogo até a casa de *Rovoshavo*.

Note-se que a versão traduzida por César refere-se apenas a este último animal, o macaco preto, que teve êxito na busca do fogo. E este episódio só tem lugar depois de *Rovoshavo* ter sido encontrada pelos *Inonáwavo*.

A outra parte, anotada de memória pela citada pesquisadora, foi narrada por Benedito Dionísio em janeiro de 1983. Diz que, dada a diferença de número entre homens (que eram uns vinte) e mulheres (que eram só duas), a carne dos animais caçados nunca era suficiente, e elas só recebiam fígado e mocotó. Por isso, resolveram apagar o fogo e ir emgora, transformando-se em cutia e bacurau (nesta versão chamada de *Peco Peco*). Não há referência aos nomes das outras mulheres citadas na versão mais ampla, a não ser o de *Taokaté aínvo*, em direção à qual, já transformada em ave (metamorfose que esta última versão não indica), os homens mandam o macaco preto para pegar o fogo, mas ela lhe arranca os dedos grandes e ele nada consegue. Os homens salgam a carne, têm de comê-la crua e acabam por se transformar em onças pintadas.

Comparando o mito de *Txeré Txivia* com os anteriores, vemos que, tal como no mito de *Kamã Wekó Aká*, só aparecem as relações fraternais e maritais, mas, ao contrário do que ocorre neste último, são conflituosas, ao invés de solidárias. As relações fraternais se resumem ao obscuro episódio da desavença entre *Rovoshavo* e seu irmão, que redunda numa primeira perda do fogo. Também pode ser representada, talvez, pelo episódio, mais obscuro ainda, em que os *Inonáwavo* têm seus olhos retirados por *Ino Rinki*, se este for, também, um dos *Inonáwavo*.

Embora o mito, em nenhum momento, afirme que os *Inonáwavo* sejam maridos das mulheres que encontraram, esta é a relação mais provável de ocorrer entre indivíduos desconhecidos de sexos opostos; seriam pelo menos cônjuges potenciais. Homens que escaparam de perder os olhos se encontram com mulheres que ainda podem recuperar o fogo. Tal como nos dois primeiros mitos — o de *Shoma Wetsa* e o dos *Rinkõvakevo* — nos quais um dos principais personagens é uma mulher que tem mais de um pretendente ou parceiro sexual, gerando um conflito que redunda na retirada da mulher,

que caminha na direção da mulher-canibal ou da onça, no mito de *Txeré Txivia*, o desequilíbrio entre os sexos leva a um conflito em torno da distribuição de alimento. Esse conflito acaba por resultar, também, na retirada das mulheres, não na direção das onças, mas afastando-se daqueles que, por terem elas apagado o fogo, vão transformar-se em onças.

Um outro episódio, o da imitação, pelo *Inonáwavo*, da pintura do surubim, que viria constituir as manchas da onça pintada, lembra a observação pelos *Ranenáwavo*, na terceira versão do mito de *Shoma Wetsa*, dos desenhos da água.

Há ainda que considerar que, enquanto os homens se transformam todos em variedades de onças, ainda que para os Marúbo essa categoria seja mais ampla, as mulheres se metamorfoseiam em quatro animais bem distintos, sendo-nos desconhecidos os laços que possam manter entre si, segundo o pensamento Marúbo: duas se transformam em aves (bacurau e maracanã), uma em mamífero (cutia) e uma em serpente (cotiara).

Enfim, cremos ter mostrado que os quatro mitos apresentam vários elementos em comum, combinados de maneiras distintas, como se fossem transformações de um mesmo modelo.

13. *A onça e o metal*

Mas, nenhum dos mitos com que foi comparado até aqui se aproxima mais do de *Shoma Wetsa* do que aquele, dos Kaxinawá, que Capistrano de Abreu anotou e traduziu na primeira década deste século (Capistrano de Abreu, 1941:276-282, linhas 3150-3215).

Certamente que a versão Kaxinawá é bem mais simples que qualquer das versões do mito de *Shoma Wetsa* que apresentamos. Nela estão ausentes os amores da mulher com a cobra e a lombriga, o nascimento de animais peçonhentos ou de picada dolorosa, da Estrela d'Alva e Vésper e, no final, falta o aparecimento dos civilizados. Porém, por outro lado, notam-se as mesmas relações entre os personagens principais: vontade inicial da sogra de comer a nora, a avó paterna come os netos, o filho mata a mãe no fogo, e os animais parentes desta vêm chorá-la. Entre estes se inclui o coelho, sem dúvida, o animal que Capistrano de Abreu achou mais próximo daquele que seus dois informantes, tão longe da Amazônia, tentavam lhe descrever. Não sabemos a que equivale em Marúbo o

vocábulo que Capistrano de Abreu grafa como *utça* e traduz como "coelho".

Em dois outros detalhes o mito de "A onça que comeu os netos", como o denomina Capistrano de Abreu, difere do de *Shoma Wetsa*. Neste, *Rane Topáne* desce de um andaime que usa para caçar passarinhos para se encontrar com *Shetã Veká*, que se aproxima; naquele é a mulher que está no andaime, à espera do retorno do marido, quando é convidada a descer pelo filho da onça. O outro detalhe é o de que *Shoma Wetsa* sabe que vai morrer no fogo, mas a isso resiste, enquanto no mito Kaxinawá a onça é que ensina ao filho como proceder para matá-la.

No mito Kaxinawá, o lugar de *Shoma Wetsa* é ocupado por uma onça. A personagem não é parente da onça; é a onça mesmo. Essa onça tem o corpo resistente aos golpes desferidos com quaisquer instrumentos, que se quebram ao se chocarem com ela. No mito Marúbo, *Shoma Wetsa* também goza dessa invulnerabilidade, que é atribuída ao fato de seu corpo ser de metal. Mas, o mito Kaxinawá de "A onça que comeu os netos" não oferece nenhuma razão para a invulnerabilidade do corpo da onça.

Surpreendentemente, logo a seguir ao mito de "A onça que comeu os netos", Capistrano de Abreu transcreve, em língua Kaxinawá e oferece a tradução literal de outro, que intitulou "A onça agradecida", em que a associação da onça com o metal se faz claramente (Capistrano de Abreu, 1941, p. 282-283, linhas 3216-3236). Narra a aventura de um caçador que, tendo encontrado uma onça às voltas com um osso de veado que se enganchara em seus dentes, ajudou-a a retirá-lo. Em sinal de gratidão, a onça deu ao caçador sua azagaia de metal, com a qual ele conseguiu abater, daí por diante, muitos animais.

14. *Amplitude continental dos temas de Shoma Wetsa*

Depois de examinarmos o mito de *Shoma Wetsa* e aqueles com os quais fomos levados a compará-lo, chegamos a duas séries de conclusões. A primeira delas consiste na já esperada constatação de que o mito de *Shoma Wetsa* recombina temas que se acham presentes em mitologias de outras sociedades do continente, não raro, geograficamente muito distantes dos Marúbo. A segunda se refere a questões peculiares às sociedades amazônicas próximas aos Andes Centrais, principalmente, a imagem que fazem dos incas.

No que tange à correspondência de temas entre regiões distantes, há que assinalar, logo no começo do mito, as relações de *Shetã Veká* com uma cobra e com um invertebrado de aspecto semelhante a esta, minhoca ou lombriga. É um tema presente na mitologia de índios Tupi do outro extremo, o oriental, da Amazônia (Laraia, 1972:157-158); encontra-se, também, fora dessa região, nos cerrados do Centro-Oeste, entre os Borôro (Colbacchini e Albisetti, 1942:197-199) e os Krahô. Entre estes últimos, o tema aparece, justamente, em algumas versões do mito de *Aukhê,* o personagem que deu origem aos primeiros civilizados (Melatti, 1972:123, 128).

Um outro tema que aparece, também, no mesmo mito Krahô, (Melatti, 1972:126-31), bem como na versão Canela (Nimuendaju, 1946:245-46), é a origem do futuro civilizado na água e sua transformação através do fogo. Ora, se todas as versões do mito de *Shoma Wetsa* deixam bem claro que ela foi queimada viva e que este acontecimento é um passo importante no desencadeamento do processo de sua transformação em civilizado, somente a terceira versão mostra a origem dos *Ranenáwavo,* seção complementar da sua, na mesma unidade matrilinear, na água. Assim, em ambos os mitos, a água está na origem do personagem e o fogo marca sua metamorfose. Entre parêntesis, vale a pena assinalar como a água e o fogo têm papel de destaque em lendas dos civilizados referentes ao contato interétnico, como a de Caramuru e de Anhanguera. Nestas, os índios se submetem aos brancos ante a inexplicabilidade (Caramuru) ou a ameaça (Anhanguera) da conjunção de água e fogo. Mas, nos mitos indígenas a que estamos nos referindo, água e fogo não entram em conjunção, ocupando, cada um, pontos distintos da seqüência mítica.

Curiosamente, o fogo é, tanto entre os Marúbo, quanto entre os Krahô, elemento importante no processamento dos cadáveres humanos. Porém, enquanto aqueles queimavam, no passado, todos os corpos dos adultos falecidos, estes só depunham sobre uma fogueira os xamãs mortos violentamente, acusados de feitiçaria. Convém notar, entretanto, que, diferentemente dos mitos de *Aukhê* e de *Shoma Wetsa,* os feiticeiros Krahô e os adultos Marúbo só eram queimados depois de mortos, e não vivos. Há que levar em conta, também, que o fogo, entre os Krahô, extinguindo a carne do feiticeiro, impedia que o seu sangue entrasse no corpo de seus matadores, abreviando-lhes as restrições rituais a que estavam sujeitos; o fogo aniquilava a alma do feiticeiro. Já para os Marúbo, a cremação faz parte de procedimentos cujo objetivo é orientar as almas

do falecido para seu destino final. Em ambos os casos, entretanto, os ritos visam livrar os vivos das almas dos mortos.

Se Roberto da Matta (1970) mostrou que o mito de *Aukhê,* o primeiro homem branco, no que se refere aos Timbira, é o inverso do mito da origem do fogo, vimos, no caso dos Marúbo, como o mito da perda do fogo pode ser posto na ponta de uma cadeia em cujo extremo oposto fica o de *Shoma Wetsa*: a onça, metamorfose de seres humanos que perderam o fogo de cozinha, acaba, ela mesma, sob a forma de *Shoma Wetsa,* consumida pelo fogo. Isso nos leva a perguntar se o antigo rito funerário dos Marúbo não constituiria uma transformação da sua cozinha: se dos animais se come a carne, dos humanos se comem os ossos; se na porta principal da maloca se pendura o cesto com o coração, que será sepultado fora, e os cestos com ossos da mão esquerda, que, provavelmente, serão consumidos dentro, também é habitual se ver os cestos com carne (não desossada) dos animais abatidos, permanecerem alguns minutos dependurados na porta, antes de serem desmembrados e levados à panela; também alguns ossos de animais consumidos são enfiados na parede de palha, junto à porta (Montagner Melatti & Melatti, a sair). No que tange aos Mayorúna, Romanoff (1976:122) interpretou este último costume como uma maneira de os índios terem uma idéia das tendências demográficas das espécies de animais de caça, desde a instalação da maloca naquele local. Porém, este confronto das práticas ligadas à cozinha Marúbo com seus antigos ritos funerários parece abrir caminho, também, para uma interpretação fundamentada no sistema simbólico.

O confronto entre o mito de *Aukhê* e o de *Shoma Wetsa* ainda nos leva a um outro problema. O final daquele, como mostrou Roberto da Matta (1973:46) é marcado por uma espécie de compromisso, por parte dos civilizados, de proteger os índios, numa relação paternalista, dando-lhes de comer, ou lhes fazendo pequenas dádivas. Esse compromisso não está presente no mito de *Shoma Wetsa;* a única versão que se demora na metamorfose dos índios em brancos apenas reitera seu afastamento. O contato mais prolongado dos Timbira com os civilizados, que perdura desde os inícios do século passado, teria consolidado formas de interação entre as duas etnias que foram incorporadas ao mito. Os Marúbo, por sua vez, têm menos tempo de contato com os brancos, desde, aproximadamente, o começo do presente século, com uma interrupção, período em que voltaram a viver isolados, desde o final dos anos trinta até 1950.

Com respeito ao tema das relações entre a avó paterna e os netos, vale lembrar que ele se repete no alto Xingu, no mito que conta a origem dos seres humanos (Laraia, 1970:109-18; Agostinho, 1974:161-66 e 171-77).

15. *Shoma Wetsa e a história regional*

A outra série de considerações se refere às relações do mito no que tange aos laços das sociedades indígenas da floresta com os Andes Centrais. Os mitos examinados no decorrer deste artigo parecem permitir identificar *Shoma Wetsa* com a onça. A origem desta resulta da perda do fogo, mas, por outro lado, tem o metal. O nome pelo qual os Marúbo conhecem os incas — *Roe Inka* — também parece associá-los com o metal, e, portanto, com a onça. A terceira versão do mito de *Shoma Wetsa* associa uma das almas desta personagem com o Inca e a outra com os brancos.

A figura do Inca está presente em várias sociedades da floresta do sudoeste da Amazônia. Harner (1974) mostra como os Konibo, do rio Ucayali, atribuem a *Inka Riós* (isto é, "Inca Diós" ou "Inca Deus") a sua cultura material. Quando um Konibo morre, sua alma dos olhos[16] vai primeiro ao Inca para confessar seus pecados, que são constituídos, sobretudo, por faltas contra objetos da cultura material. Harner admite que essa crença, que envolve uma espera messiânica do retorno do Inca, se construiu sobre um fundo histórico, pois, segundo Juan de Velasco, em sua *Historia del Reino de Quito en la América Meridional,* do ano de 1789, o Inca Manco Capac II, que iniciou a resistência à conquista espanhola, deslocou-se para a floresta com um exército de quarenta mil homens, descendo o Ucayali até os nove graus de latitude, e conseguindo a vassalagem das sociedades indígenas que viviam na região até a confluência com o Marañón.

No que tange aos Xipibo, que também são Pano e vizinhos dos Konibo, no Ucayali, os mitos apresentados por Peter Roe parecem relacionar também o Inca à cultura material. Assim, o mito que denomina "As Filhas do Inca" (Roe, 1982:49-51) termina com a

---

[16] Das várias almas que possui cada indivíduo Marúbo, duas são dos olhos, chamadas de *vero yochín* (*vero* é "olho"; *yochín,* uma categoria de espíritos). Detalhes sobre elas são divulgados na mesma tese indicada na nota 7.

afirmação de que os índios, atualmente, não têm nada porque o herói do mito preferiu ficar com uma mulher comum, ao invés de sua companheira de canoa, que era a filha do Inca. É digno de nota que esse final é semelhante aos daqueles mitos indígenas que contam como apareceram os civilizados, ou como os índios passaram a se distinguir destes: por uma falta ou uma escolha mal feita, deixam de ter acesso aos produtos da tecnologia dos brancos. Tal é o final do mito de *Shoma Wetsa* dos Marúbo. Porém, no mito Xipibo, os brancos têm seu lugar ocupado pelo Inca. Aliás, apenas entre parêntesis, é curioso constatar como os Xipibo narram um outro mito (Roe, 1982:52-56) que joga com temas presentes no de *Shoma Wetsa* (relações da mulher com um grande verme da terra, seu posterior casamento com um jaguar) e no de "A onça agradecida" (a mulher retira um osso de ave que havia se encravado entre os dentes de seu marido jaguar), mas sem desfechar no aparecimento dos civilizados ou estabelecer uma relação entre onça e metal; o desenlace é uma distinção entre seres humanos e onças, sem que o fogo constitua a razão disso.

Mas, a relação do Inca com a cultura material é reforçada, no caso dos Xipibo, pelo outro nome que dão a seu herói mítico *Yoashico*, o sovina: *Shäno Inca*. Segundo o mito de *Yoashico* (Roe, 1982:68-70), ele possuía o fogo, a pacova, a mandioca, mas não permitia que os índios tivessem acesso à esses itens, que defendia com ajuda da cobra *shänó* (daí, certamente, seu nome *Shäno Inca;* entre os Marúbo, *chanó* é a surucucu) e de marimbondos. Com ajuda das aves, os Xipibo conseguiram roubar-lhe o fogo e, após matá-lo, o acesso aos vegetais cultivados. Banhando-se em seu sangue — e um deles manchando-se com sua bílis — os pássaros obtiveram suas cores.

O mito do sovina também faz parte do repertório dos Marúbo e dos Kaxinawá (Capistrano de Abreu, 1941:287-304). Mas, nem uns nem outros parecem identificar o sovina com o Inca. O Inca se manifesta em outros mitos Kaxinawá, mas parece que Capistrano de Abreu, no seu soberbo trabalho de registro e tradução, não se deu conta dessa identificação. De fato, o personagem cujo nome ele grafa, na transcrição do mito em *Kaxinawá*, como *ínka*, e, na tradução para o português, como *incá*, é, muito provavelmente, o Inca. Ele aparece nos mitos "O *incá*", "A aranha" e "O roubo do sol" (Capistrano de Abreu, 1941:442-46, 446-47 e 447-54, respectivamente). Esse personagem é o senhor do frio, do escuro e do sol, dando os dois primeiros à aranha, enquanto tem o último roubado

pelo urubu; comia os Kaxinawá que não se balançavam com ele.[17] O canibalismo do personagem lembra um outro cujo nome também se aproxima de Inca, que é *dãtã ika* (Capistrano de Abreu, 1941: 284-86), que pega um Kaxinawá numa armadilha de corda, leva-o num cesto[18] e o põe para assar no moquém; tal como o sovina, tem animais agressivos que guardam sua casa. Porém, comparando-se a figura do Inca do mito Kaxinawá com a presente no pensamento dos Konibo e Xipibo, nota-se, claramente, que, naquele, o Inca está associado a elementos naturais (sol, frio, escuro), enquanto, para estes últimos, está ligado aos artefatos e técnicas culturais.

Ora, os Marúbo, ao associarem o Inca com o machado, e, possivelmente, o machado de metal, aproximam-se das idéias Xipibo e Konibo, em contraste com as dos Kaxinawá. Essa ligação do machado com o Inca e com o oeste, seu uso para nominar o próprio rio Javari, pode estar fundamentada na história do contato entre os Marúbo e populações andinas, direta ou indiretamente, tanto em período recente, como do passado pré-histórico. Os trabalhadores do caucho que percorriam a região em que vivem os Marúbo na última passagem de século falavam, muitos deles, o quechua (Castello Branco, 1950:206), e tinham o machado como um dos principais instrumentos de trabalho, uma vez que o processo de extração do látex desse vegetal envolvia a derrubada da árvore. Falantes de quechua com machado poderiam ter gerado a figura do *Roe Inka* no pensamento Marúbo. Mas, os instrumentos de ferro poderiam ter sido introduzidos entre os Marúbo no período colonial ou logo após a independência, por missionários, comerciantes ou outros civilizados que desciam o Marañón e que deviam ter trazido consigo índios andinos. Afinal, sabe-se que índios conhecidos como Marúbo (que não têm, necessariamente, de estar relacionados com os Marúbo atuais) viveram em missão no igarapé Cochiquinas, afluente do Amazonas, no Peru, e, posteriormente, no igarapé Tamshiaco, que desemboca perto de Iquitos (Melatti, 1981:18). Mas, teriam sido caucheiros, ou servidores em posição subordinada aos brancos, aqueles a cuja imagem os Marúbo teriam construído o *Roe Inka?* Ou essa figura remonta a um tempo em que os Incas eram poderosos,

---

17 Isto lembra o balanço do canibal *Piai'mã*, dos mitos dos Taulipang, da região do monte Roraima, cuja esposa, por sinal, também mostra ter domínio sobre a escuridão (Koch-Grünberg, 1953:85-88).

18 O tema da armadilha de corda e do transporte da presa num cesto também ocorre na mitologia Taulipang, num episódio que envolve *Makunaíma* e *Piai'mã* (Koch-Grünberg, 1953:57-58).

ricos e detinham o controle sobre artefatos cobiçados pelos índios da floresta? É certo que não colhemos muita informação junto aos Marúbo a respeito do *Roe Inka,* mas as outras sociedades Pano aqui referidas têm o Inca como ser de grande poder, seja sobre fenômenos naturais, seja de técnicas e artefatos.

Em favor dessa última possibilidade existe a indicação de Lathrap (1975:194:95) sobre machados de bronze encontrados nos rios Pisqui e Pachitea, afluentes da margem esquerda do Ucayali, a uns 300 quilômetros a sudoeste da área hoje habitada pelos Marúbo, e que, certamente, constituem evidência do intercâmbio comercial entre os Andes e a floresta. Por outro lado, tomando em conta que, tanto os Marúbo (através da figura de *Shoma Wetsa*), como os Kaxinawá associam a onça ao metal; que os primeiros consideram o Inca relacionado à onça (através de uma alma de *Shoma Wetsa*); e que os segundos têm o Inca como canibal, fazendo, assim, confundirem-se, é digna de ser levada em conta uma foto, publicada num livro de caráter didático sobre as civilizações peruanas (Bushnell, 1969, fotografia 22), de um vaso Mochica que representa uma onça que segura, na mão direita, pelos cabelos, uma cabeça humana decepada, e, na mão esquerda, um machado de cobre. Ora, a cultura Mochica floresceu em meados do primeiro milênio da nossa era, no litoral setentrional do Peru, na mesma latitude em que hoje vivem os Marúbo. Portanto, a associação entre onça e metal remonta há mais de mil e quatrocentos anos na região. A figura do *Roe Inka* teria sido construída, posteriormente, sobre ela.

Finalizando aqui esta análise do mito de *Shoma Wetsa* e daqueles que nos parecem mais intimamente relacionados com ele, devemos reconhecer que ela não foi, de modo nenhum, exaustiva. À medida que outros mitos Marúbo forem sendo analisados e outros aspectos de sua cultura examinados, muitos elementos do mito, agora deixados à margem, começarão a fazer sentido. Para marcar o caráter não conclusivo deste trabalho, queremos encerrá-lo com uma questão: o trabalho de análise realizado até aqui nos leva a supor que o mito de *Shoma Wetsa* não somente se relaciona ao contato dos Marúbo com representantes de Estados modernos, principalmente o Brasil, mas supõe o contato, direto ou não, com Estados indígenas pré-hispânicos. Ora, se os últimos filhos de *Shetã Veká* foram os que deram origem aos civilizados, os primeiros, os animais venenosos e perigosos, tais como os que guardavam os bens do sovina, e Estrela d'Alva e Vésper, que com seus escudos, branco e negro,

fazem raiar o dia ou descer a noite, não estariam relacionados aos atributos do Inca?

BIBLIOGRAFIA

AGOSTINHO, Pedro. *Kwarip: Mito e Ritual no Alto Xingu.* São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

BUSHNELL, G.H.S. *Peru.* S.l.: *Verbo,* s.d. (1969) (História Mundi, 16).

CAPISTRANO DE ABREU, J. *Rã-txa hu-ni-ku-in: a lingua dos Caxinauás no rio Ibuaçu, afluente do Muru (Prefeitura de Tarauacá).* 2.ª edição. S.l. Rio de Janeiro: Sociedade Capistrano de Abreu/Briguiet, 1941.

CASTELLO BRANCO, José Moreira Brandão. "Caminhos do Acre". *Revista (Trimensal) do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,* vol. 196:74-225 (julho-setembro de 1947). Rio de Janeiro, 1950.

CLASTRES, Pierre. "Guayakí Cannibalism". In (Patricia J. Lyon, org.), *Native South Americans: Ethnology of the Least Known Continent.* Boston/Toronto: Little, Brown and Company, pp. 309-21, 1974.

COLBACCHINI, Antonio & ALBISETTI, Cesar. *Os Boróros Orientais Orarimogodóque do Planalto Oriental de Mato Grosso.* São Paulo: Nacional (Brasiliana, Grande Formato, 4), 1942.

HARNER, Michael J. "Waiting for Inca-God". Comunicação ao Symposium on Leaders and Leadership in Lowland South America no 73rd Annual Meeting of the American Anthropological Association na Cidade do México. Ms, 1974.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. "Mitos e Lendas dos Índios Taulipang e Arekuná". *Revista do Museu Paulista,* Nova Série, 7:9-202. São Paulo, 1953.

LARAIA, Roque de Barros. "O Sol e a Lua na Mitologia Xinguana". In *Mito e Linguagem Social,* de vários autores. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 107-34, 1970.

————. *Organização Social dos Tupi Contemporâneos.* Tese de Doutoramento aprovada pela FFLCH da Universidade de São Paulo, 1972.

LATHRAP, Donald W. *O Alto Amazonas. Tradução.* S.l.: Verbo (História Mundi, 40), 1975.

MATTA, Roberto da. "Mito e Anti-Mito entre os Timbira". In *Mito e Linguagem Social,* de vários autores. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 77-106, 1970.

————. "Mito e Autoridade Doméstica". In *Ensaios de Antropologia Estrutural,* de Roberto da Matta. Petrópolis: Vozes, pp. 19-61, 1973.

MELATTI, Julio Cezar. *O Messianismo Krahó.* São Paulo: Herder/EDUSP, 1972.

————. Estrutura Social Marubo: Um Sistema Australiano na Amazônia. *Anuário Antropológico/76*:83-120. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

————. Os Patrões Marúbo. *Anuário Antropológico/83.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 159-98, 1985.

————. (Coordenação e Redação) *Javari.* (*Povos Indígenas no Brasil,* 5. Sob coordenação geral de Carlos Alberto Ricardo). São Paulo: CEDI, 1981.

MONTAGNER MELATTI, Delvair. *O Mundo dos Espíritos*. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Antropologia da Universidade de Brasília, 1985.

MONTAGNER MELATTI, Delvair & MELATTI, Julio Cezar. *Relatório sobre os Índios Marúbo*. Brasília: Fundação Universidade de Brasília, Departamento de Ciências Sociais, Trabalhos de Ciências Sociais, Série Antropologia, 13, 1975.

————. "A Maloca Marúbo: organização do espaço". *Revista de Antropologia*, 27. São Paulo: USP-FFLCH-DCS (a sair).

NIMUENDAJÚ, Curt. *The Eastern Timbira*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press (University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, 46), 1946.

ROE, Peter G. *The Cosmic Zygote: Cosmology in the Amazon Basin*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1982.

ROMANOFF, Steven. "Informe sobre el Uso de la Tierra por los *Matses* en la Selva Baja Peruana". *Amazonia Peruana* 1(1):97-130. Lima: CAAAP, 1976.